



TIDSKRIFT

FÖR BILDANDE KONST, OCH
KONSTINDUSTRI.



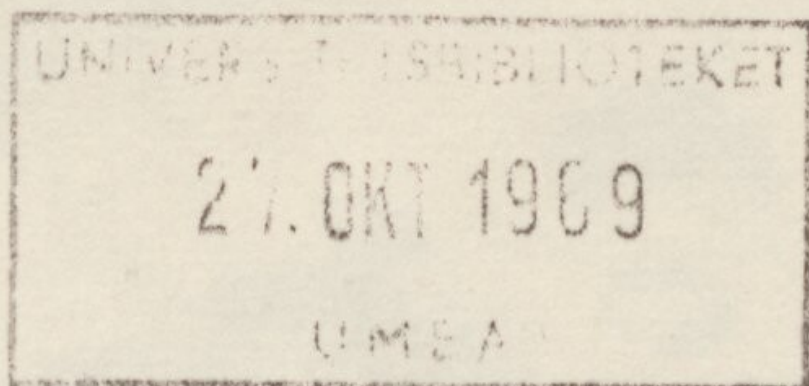
UNIVERSITETSBIBLIOTEKET
UMEA

1589

Umeå universitetsbibliotek



00000560142





TIDSKRIFT

BILDANDE KONST & KONSTINDUSTRI

för

och

Redigerad af

L. DIETRICHSON

1876

STOCKHOLM
FRITZE'S BOKHANDEL

STOCKHOLM
CENTRAL-TRYCKERIET



23402/51

TIDSKRIFT
FÖR
BILDANDE KONST
OCH
KONSTINDUSTRI

UNDER MEDVERKAN AF

Prof. C. R. NYBLOM (Upsala), Prof. G. LJUNGGREN (Lund),
Prof. M. J. MONRAD (Kristiania), Prof. C. G. ESTLANDER (Helsingfors),
Docenten J. LANGE (Köpenhamn) m. fl.

REDIGERAD

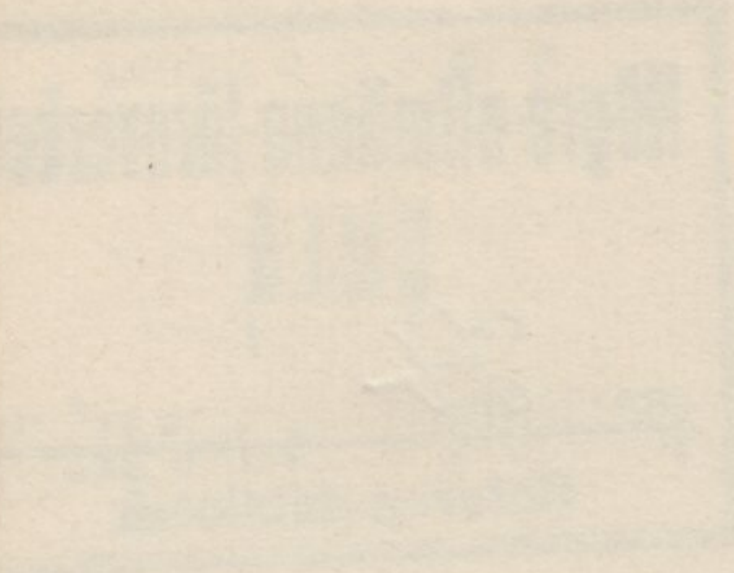
AF

L. DIETRICHSON

E. O. PROFESSOR VID KONGL. AKADEMIEN FÖR DE FRIA KONSTERNA I STOCKHOLM

ÅRGÅNGEN 1876

STOCKHOLM
C. E. FRITZE'S BOKHANDEL.



TIDSKRIFT

BILDANDE KONST

KONSTINDUSTRI

J. DIETRICHSON

INNEHÅLL.

1. Text.

	Sid.
Djurtyper i den äldre nordiska ornamentiken. Af <i>Hans Hildebrand</i>	1, 59
Några bref från Egron Lundgren	10, 53, 80
Michelangelo-Udstillingen i Florents. Af <i>Julius Lange</i>	18
Några ord om den bildande konsten och dess publik. Af <i>Georg Göthe</i>	41, 73, 110
Anteckningar från en resa. I. I frågan om Venus af Stockholm. II. I frågan om Sergells faun i Louvre. Af <i>L. D.</i>	68
Ännu ett ord om konstvärde. Af <i>L. Dietrichson</i>	88
Gräfningarna vid Olympia. Af — <i>ld</i> —	96
Hvar har man att söka ursprunget och orsaken till de stigande kurvorna å Parthenons alla horisontala linier. Af <i>L. Dietrichson</i>	115
En fransk »Kunsthforsker» i Köbenhavn. Af <i>Sigurd Müller</i>	133
Adolf Tidemand †. Af <i>L. Dietrichson</i>	141
Scharpska tafvelsamlingen. Af <i>G. G.</i>	161
Konst- och konstindustriutställningen i München 1876. Öfverblick af <i>L. D.</i>	168
Till våra samlingars historia. Af <i>G. G.</i>	176
En fransk konstforskare i vårt Nationalmuseum	182
Korrespondenser från	

Köpenhamn af *S. Müller*, s. 27, 130.

Konstrevy och personalunderrättelser:

National-museum. — Akademien för de fria konsterna. — Statens inköpsnämnd. — Börjesons fiskargosse. — J. Kronbergs slumrande nymf. — Utställning af Egron Lundgrens arbeten. — Konstföreningarnas årsberättelser. — Philadelphiautställningen. — Centralgemäldegaleri i München, s. 31. — Statsinköpet 1876. — Hasselriis' Bellmansstaty. — Utställningen af Egron Lundgrens arbeten, s. 69. — Nationalmusei samlingars tillväxt år 1875, s. 102. — Auktionen å framlidna enkefru Scharps samling, s. 136. — Konstföreningens utställning. — Kristian II:s porträtt. — Hammers auktioner. — En Forening for mangfoldiggjørende Kunst. — Præstø Kirke, s. 185.

Konstindustri:

Konstindustriutställning. — Svenska Slöjdföreningens museum. — Sv. Slöjdföreningens specialsektion, s. 70. — Utställningen i München. — Konstindustriutställningen i Stockholm, s. 103. — Den tillfälliga konstslöjdutställningen. — Slöjdföreningens specialsektion, s. 137. — Konstslöjdutställningen i Arfprinsens palats. — Sv. Slöjdföreningens specialsektion, s. 189.

Konstlitteratur:

Svenska målarens tafflor. — Engelska illustrerade sagoböcker. — Niels Lauritz Höyens skrifter. — Rafael, efter Höyens föreläsningar, s. 34. — Bucher: Die Kunst im Handwerk. The industrial arts, s. 191.

Arkeologi:

Athens fornlemningar. — Gräfningarna i Olympia, s. 36.

Nekrologer och nekrologiska notiser:

E. Lundgren. — C. Schøyen. — H. C. C. Ley. — A. Jacquemart. — A. Schrödter, s. 37. — G. Virgin, s. 71. — F. T. Kloss, s. 104. — A. Tidemand. — J. Berg, s. 139. — A. G. Bielke, s. 192.

Konstauktioner:

Efter A. T. G. Oxenstierna. — Efter B. Cronstrand, s. 105. — Efter enkefru Scharp, s. 136.

Planschtexter:

Den krossade pipan. — Thor. — Josef inför Farao. — Stolar från Wien, s. 39. — Det inre af en bondstuga. — Taxhund. — Karikatur. — Bokband, s. 71. — Bränningar. — Engelbrekt. — Figurstudier. — Lampa, s. 106. — Storm på heden. — Neapolitansk fiskargosse. — Dokumentskrin. — Fat af fajans, s. 139. — Fors med Tömmerflödere. — Elfvalek. — Vildtsäljerska. — Sergels Diomedes samt Ares och Afrodite, s. 192.

Förteckning öfver nordisk literatur inom den bildande konsten och konstindustriens område.
Jan.—April 1876, s. 107. — Maj—December 1876, s. 194.

2. Artistiska bilagor.

Etsningar:	Sid.
Den sönderslagna pipan, efter <i>A. Jemberg</i> , af <i>L. Lowenstam</i>	1
Det inre af en bondstuga, efter <i>A. v. Ostade</i> , af <i>W. Unger</i>	41
Taxhunden, efter <i>J. B. Oudry</i> , af <i>L. Lowenstam</i>	48
Bränningar, efter <i>H. Gude</i> , af <i>L. Lowenstam</i>	73
Storm på heden, originalradering af <i>H. Gude</i>	109
Foss med tömmerflödere, originalradering af <i>H. Gude</i>	141
Elfvalek, efter <i>A. Malmström</i> , af <i>L. Lowenstam</i>	148
Vildtsäljerska, efter <i>E. Schultz</i> , af <i>J. Klaus</i>	156
Litografier:	
Thor, efter <i>B. E. Fogelberg</i>	8
Engelbrekt, efter <i>C. G. Quarnström</i>	80
Neapolitansk fiskargosse, efter <i>C. G. Quarnström</i>	116
Diomedes, efter <i>Sergel</i>	180
Mars och Venus, efter <i>Sergel</i>	188
Fotografier:	
Josef inför Farao, efter handteckning af <i>Rafael</i>	16
Karikatur, efter handteckning af <i>Lionardo da Vinci</i>	56
Figurstudier, efter handteckning af <i>Michelagnolo</i>	89
Träsnitt:	
Stol, efter ritning af prof. <i>Storck</i> i Wien	32
Bokband, af <i>Wunder & Kölbl.</i> i Wien	68
Lampa, efter ritning af <i>Heyden</i> i Berlin	96
Dokumentskrin, af <i>Ant. Barile</i> i Siena	124
Fat af fajans, från Rörstrand	132

3. Illustrationer i texten.

Fornnordiska ornament, 38 st.	4, 5, 6, 7, 8, 9, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67
Eggon Lundgrens porträtt, heliotypi	10
Stol af <i>Schmidt & Siegg</i> i Wien. I.	17
Johannes, staty af <i>Michelagnolo</i>	21
Ornament	95
Olympia, planritning	97
Kolonn	116
Optiska villor, 7 st.	126, 127, 128
Rasten, efter <i>Ph. Wouwerman</i>	165
Holländsk flottilj på Amsterdams redd, efter <i>L. Backhuysen</i>	167
Borgerligt boningsrum i 1500-talets stil, efter ritning af <i>G. Seidl</i>	169
Tapet i kejsarpaviljongen, <i>Giani</i> i Wien	172
Vas i glas och brons, <i>Lobmeyer</i> i Wien	173



A. Jernberg pinx. :

Leopold Lowenstam sculp.

DEN KROSSADE PIPAN.

Nationalmuseum i Stockholm.

Tryckt hos Felsing i München.

Djurtyper i den äldre nordiska ornamentiken.¹

Af HANS HILDEBRAND.

Det är alls icke länge sedan man ansåg den jemförande fornforskningens uppgift vara löst, när man för hvarje forntida qvarlefva kunde angifva dess bestämmelse och ungefärliga ålder. Nu äro anspråken stegrade, och man kräver en grundligare pröfning af hvarje fornsak, i det man tillser, icke blott i hvilken mån det enstaka föremålet motsvarar sin bestämmelse, utan äfven på hvilket sätt det har fått sin form och sin utstyrsel. Det är icke längre nog att säga: detta är ett spänne, utan man skrifver i våra dagar spännets historia, ja söker till och med följa utvecklingen för hvar särskild del, äfven den allra minsta. Den arkeologiska vetenskapen så uppfattad sysselsätter sig icke så mycket med sjelfva fornsakerna, som med fornsakstyperna och dessas utveckling, hvadan man kallat vetenskapen på hans nuvarande ståndpunkt typologisk.

Men det typologiska elementet ingår icke allenast i den s. k. jemförande fornforskningen, utan i allmänhet uti hela den stora vetenskap, som behandlar den menskliga kulturen, af hvilken arkeologien icke är annat än ett kapitel, det som egnas åt den forntida kulturen, hennes alster och former. Det är väl sant, att man i vårt land, och äfven utom det, med jemförande fornforskning vanligen menar ungefär det samma, som t. ex. i Frankrike kallas *archéologie préhistorique*, men denna inskränkning är oväsentlig och beror allenast på tillfälliga förhållanden. Den historiska, d. v. s. den österländska och den hellenisk-romerska forntidens alster hafva af gammalt varit föremål för den s. k. klassiska arkeologien, och dessa alster falla dessutom i en betydlig mån omedelbart under konstvetenskapens domvärjo. Men under det man från den klassiska arkeologiens sida ringaktade de barbariska folkens qvarlevor, för hvilka man icke fann förklaringen i någon med dem samtidig litteratur, blefvo dessa qvarlevor på annat håll föremål för uppmärksamhet, och de upplysningar, som man fåfängt sökte i tideböckerna, fann man genom att jemförande granska sjelfva de forntida föremålen. Det är dock uppenbart, att den jemförande

¹ Ett något omarbetadt utdrag ur förf:s inträdestal i K. Vitterhets-, Historie- och Antiquitets-Akademien.

Tidskrift för bildande konst, 1876. Häftet 1.

fornforskningen kan hafva mycket att säga äfven med afseende på den gamla klassiska odlingen. De försök, som blifvit gjorda i denna riktning, t. ex. af en *Conze*, hafva lemnat särdeles goda resultat.

Hvart föremåls gestaltning beror af tre faktorer. Den första är föremålets bestämmeelse. Den andra är beskaffenheten af det råämne, som man använder. Den tredje är den arbetande människans förmåga och smak. Föremål finnas, hvilkas bestämmeelse kräfver allenast helt enkla medel, och den form ett sådant föremål får skulle helt visst blifva öfverallt så godt som identisk, derest icke olika material framkallade ganska betydliga olikheter, och derest icke, äfven när materialet är det samma, de arbetandes ojemna förmågor åstadkomme andra skiljaktigheter, hvilka under stundom äro förvånande stora. I ordet förmåga sammanfattar jag icke allenast möjligheten att tillreda något, som duger för det ifrågavarande syftet, utan ock begåfningen och den genom öfning vunna färdigheten att göra detta på ett simplare eller ädlare sätt. Inom de gränser, som utstakas dels af föremålets bestämmeelse dels af råämnets beskaffenhet, finnes ofta ett vidsträckt spelrum för den arbetandes (individens och folkets) smak. Midt under beroendet af det tvång, som bestämmelsen och råämnet pålägga, finna vi uti de olikheter, som smaken framkallar, en yttring af den menskliga friheten, och deri ligger den starka lockelse, som studiet af typernas utveckling kan utöfva på människornas sinnen.

Äfven de råaste nationer känna sig icke belåtna, när de förfärdigat ett föremål, som nätt och jemnt motsvarar sin bestämmeelse, utan de vinnlägga sig äfven om att pryda det. Ornamenten äro beroende af föremålets bestämmeelse endast så vida, att de icke få på ringaste sätt stå i strid mot denna. De äro vida mera beroende af det använda materialets beskaffenhet, men inom det område detta medgifver, äro de uteslutande beroende af människans smak och förmåga att tillfredsställa denna. I orneringen visar sig derföre den menskliga friheten vida mer än i formandet af sjelfva det föremål, som man roar sig med att pryda.

De motiv man använde vid ett föremåls prydnad äro af flere slag. De enklaste och allmännaste äro de lineära; dessa tillhöra folkens barndom lika väl som vår tid, de åstadkommas af vilden och försmås icke af den mera bildade. Men ju mera bildningen växer, desto mera blandas de lineära motiven med andra, hemtade från högre områden, djurlifvet, människornas verld eller växtlifvet. Det finnes fall, då de använda ornamenten falla inom konstvetenskapens område, men vida vanligare är det, att de icke ega nog sjelfständighet, innehåll och uppgift för att kunna räknas dit. I sådana fall, äfven om man för orneringen använde djur- eller människogestalter, behöfva dessa icke hafva någon annan betydelse än inom ett något lägre stadium de lineära motiven. Skilnaden ligger allenast deri, att man icke längre var nöjd med något så enkelt, som man vann medelst gruppering af punkter och linier, utan ersatte man punkten eller vinkeln med figuren af ett lejon eller en människa o. s. v. Det är derföre farligt, att alltför mycket grubbla

öfver dessa högre ornamentsmotivs djupa symboliska betydelse, ehuru å andra sidan må medgifvas, att någon betydelse *kan* ligga i valet af just *den* djurtypen o. s. v., när man ville söka ersättning för liniemotiven. Så t. ex. finna vi mångenstädes inom den aflägsnare indogermanska forntidens verld, enkannerligen inom den s. k. bronsålderns kulturområde, i det gamla Hellas, hos de italiska fornfolken, hos de keltiska stammarna bland alpkedjorna, hos norra Europas ohistoriska och derföre namnlösa bronsåldersfolk, fogelfigurer som ornament. Ingen torde vilja påstå, att det beror allenast på en tillfällighet, när öfverallt inom det angifna området de till ornering använda foglarna visa sig vara vattenfoglar.

Alla dessa djur- och mennisko- eller växtbilder, hvilka i grunden icke betyda mera än punkter och linesammanställningar, annat än för så vidt de aflägga ett vittnesbörd om det arbetande folkets ädlare smak, kunna icke räknas till konstens område. Men de få ett eget intresse deraf, att de visa, huruledes det folk, som arbetat dem, åtminstone sökt att närma sig till detta område. På denna grund kan ett försök att behandla de ornamentsmotiv, som de germanska folken hemtat ur djurverlden, försvara en plats uti en tidskrift för bildande konst — så mycket hellre, som de fornnordiska ornamentsmotiven blifvit ett ämne för dagen.

I.

Germanernas första uppträdande i Europa är insvept af mörker. Vi kunna ej undra deröfver, ty först många sekler senare började de skrifva sin historia. Då vi här icke kunna inlåta oss i några omfattande kronologiska undersökningar, må det vara nog att komma öfverens om en tidigaste punkt, från hvilken vi vilja begynna våra undersökningar. Jag föreslår, att vi icke gå bortom vår tideräknings begynnelse. Äfven med denna inskränkning få vi i vårt eget land en tiderymd för den germanska ornamentikens tillämpning och utbildning af ungefär tio århundraden, hvilket är rätt ansenligt.

Vid den förkristna tidens slut funnos icke Germaner i Donaus dal, ej heller i de höglända trakter, som ligga i norr derom, ej heller vester om Rhen. Dessa trakter beboddes då så godt som uteslutande af trakiska och keltiska stammar. Något tidigare kunde Germanerna hafva utbredt sig öfver norra Tysklands lågland, hvarest de funno före sig en bronsåldersbefolkning med en odling vida lägre än den keltiska. Hade de en gång bosatt sig på denna slätt, kan man vänta, att de skulle mottaga något inflytande af dennas tidigare inbyggare. Jag har annorstädes¹ visat, att äfven de rönte en icke oansenlig kulturinflytelse från de i söder om slätten, vid Rhen, i Thüringen, Böhmen och Mähren, bosatta galliska stammarna. Redan vid

¹ Bidrag till spännets historia (Antiqvarisk Tidskrift för Sverige, fjerde delen).

tiden för Kristi födelse eller åtminstone kort derefter mottogo dessutom till och med de i norr boende Germanerna inverknings af den romerska kulturen.

När Germanerna gingo öfver till Sverige, funno de der en bronsåldersbefolkning, hvilken torde hafva varit så godt som identisk med den samtida bronsåldersbefolkningen vid Östersjöns södra strand. Man finner ock i de äldsta germanska fynden i vårt land vittnesbörd om beröring med den i landet tidigare kulturen samt om lån gjorda hos denna. De äro dock ganska obetydliga.

Den nordiska bronsålderns liksom sedermera den germanska jernålderns djurornament sönderfalla i tvenne grupper, yt- och ändornament. De förra betäcka en yta, de senare omkläda ett hörn eller ett utsprång. Den nordiska bronsålderskulturen visar tidigt ett ändornament i form af ett hästhufvud, hvilket snart börjar försämrast, och ibland uttränges af ett annat mycket vanligt motiv, en fogelbild, hvilken ofta till sist sammankrymper till en spirallagd tråd.

Om vi här se ett djurmotiv, som krymper samman till ett lineärt motiv, så kunna vi bland ytornamenten iakttaga en alldeles motsatt utveckling. På stora bronsskålar af nordiskt ursprung och hörande till bronsålderns senaste skede i



1.



2.



3.

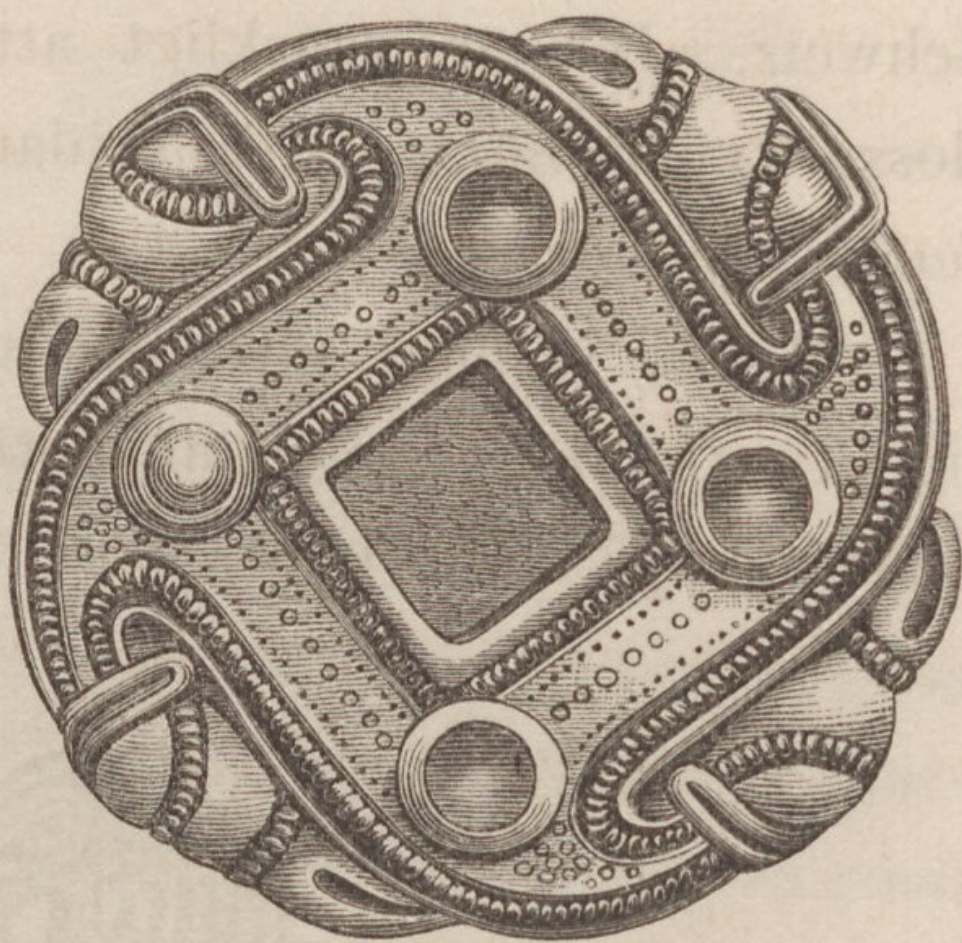
Norden, förekomma ofta böljornament, hvilkas toppar förlängdes och fingo gestalt af en manprydd hals med ett djurhufvud, hvars zoologiska bestämning är så godt som omöjlig (fig. 1). Vanligen visar sig hufvudet förkrympt. Ofta torde man kunna tänka sig som urbild ett hästhufvud. En gång, på ett bronskärl i Neu-Strelitz' museum, ser man ganska tydliga hundhufvud med hängande tunga (fig. 2). Det förkrympta hufvudet återfinnes någon gång i sammanhang med en manprydd och med två par ben försedd orm kropp (fig. 3). Man finner äfven sådana ormkroppar med ett ganska tydligt ormhufvud, med ben, men utan man.¹

Skulle man inom Sveriges tidigaste germanska kultur vänta sig att finna ett djurmotiv lånadt från bronsåldern, skulle det väl vara just dessa otydliga hufvud med böljande kroppar. Man har ock velat påstå, att ett sådant lån försiggått, så mycket mer som inga motiv från djurverlden äro så utmärkande för den germanska ornamentiken, under alla dennas perioder, som de med ormlika kroppar. Sådana springa ut från en gemensam medelpunkt, sådana lindas om hvarandra, ofta i skenbart virrvarr, i hvilket man likväl, vid närmare granskning, finner en stor, någon gång nästan pedantisk regelbundenhet. Men icke sällan är virrvarret verk-

¹ På ett sådant kärl, funnet i Danmark, ersättas djurbilderna af tvenne människobilder, hvilka äro kopierade efter ett k. Filips II af Macedonien mynt eller efter en gallisk imitation af ett sådant.

ligt. Mången djurkropp förlorade sammanhanget mellan sina delar, så att man allenast med svårighet återställer sammanhanget mellan en mängd *membra disiecta*. Så stor var förkärleken hos Germanerna för ormkroppens slingringar, att äfven när de från främmande kulturområden lånade andra djurtyper, blefvo dessa snart ledbrutna, förenklade och omformade, så att äfven hos dem det mest i ögonen fallande draget till sist är en ormligt böjd kropp.

Hos forntidens historiska folk fans, enligt den danske numismatikern Müllers sakrika framställning, en symbol för verldrörelsen i form af tre eller fyra från en punkt utgående böjda linier; de kallas i förra fallet *triskele*, i det senare *hak-kors*. Den symboliska betydelsen betonades ännu mera derigenom, att man stundom lät de tre böjda linierna få form af tre människoben; man gaf dessutom åt midtpunkten formen af ett hjul. Vi återfinna måhända grundformen hos Germanerna, men de gafvo åt linierna form af en böjd ormkropp och försågo denna med ett hufvud, hvilket tidigt under upprepad behandling blef temligen maniererad och till sist upplöst i en rund eller mångkantig hufvuddel, som omsluter ögat och en främre del i form af tvenne uppspärrade käftar, af hvilka särskildt den nedre plägar vara förlängd. I den gapande munnen ser man ibland tänder, som påminna om ormens huggtänder. Jag bifogar här några figurer af spännen och gördelbeslag försedda med dessa ornamentsmotiv (fig. 4—6).



4.



5.



6.

Ibland lät man hufvudena med deras kroppar vara fria (fig. 4), ibland fylde man mellanrummen och omgaf figurerna med en ram, så att det hela blef cirkelrundt eller kvadratisk. Runda spännen med tre hufvud (fig. 5), nästan i alla detaljer lika, äro funna såväl inom fornfrankiska grafvar vid Rhen som på Gotland. Spännet

fig. 4 är från ett frankiskt graffält i Rhen-Hessen, det runda spännet med fyra hufvud (fig. 6) är från Gotland.

Genom en förenkling af dessa figurer uppkom en s-formig kropp med hufvud i hvardera ändan. Dessa äro i Sverige icke allmänna, men förekomma deremot mycket ofta på tyska fornsaker. Fig. 7 återgifver ett tvehöfdadt, med granater prydt spänne, fig. 8 ett annat, som visar ornamentsmotivet i en långt framskriden grad af upplösning. Båda originalen äro funna i vestra Tyskland.

Den ornamentik, som dessa spännen visa, är icke uteslutande svensk eller nordisk; den tillhör hela det germanska området ifrån våra bygder och ned till Schweiz. Det är vanskligt att med noggrannhet bestämma den tid, till hvilken dessa typer höra. Tills vidare torde det vara nog att säga: andra till och med femte århundradet.

Måne vi böra sätta dessa fantastiska djurbilder i sammanhang med det redan fig. 1 afbildade ornamentsmotivet från den nordiska bronsåldern? Det torde, åtminstone på våra kunskapers nuvarande ståndpunkt, vara nödigt att säga nej, ty



7



8.

dels äro dessa motiv allmänna och hemmastadda i sådana germanska områden, hvilka under ett föregående tidsskifte icke varit bebodda af den nordiska bronskulturens folk, dels finner man dessa motiv icke i sådana fynd, som tillhöra den germanska jernålderns allra tidigaste skede i Norden, hvilka fynd väl företrädesvis borde innehålla sådana typer, som äro utbildningar af bronsåldersmotiv. Det skulle vara alltför vidlyftigt, särskildt kräfva användandet af en vidlyftig arkeologisk apparat, om jag här skulle söka utreda, hvarifrån Germanerna fått detta motiv. En åsigt, som af en och annan hyllats, kan dock utan vidare bevisning afvisas, den nämligen att de germanska ornamentslingorna skulle vara af arabisk upprinnelse. De ifrågavarande motiven uppträda och försvinna, innan Araberna fingo en kultur, som kunde på andra nationer utöfva något inflytande.

Att vi i dessa figurer hafva att se de främre delarna af ormkroppar, kunna vi bland annat sluta af ett spänne funnet å Gotland, hvilket har ett hufvud likt de å fig. 4, 6 och 8 förekommande, men med tydliga huggtänder, samt i öfrigt har en fullständig, ett par gånger ringlad ormkropp.

Då det skulle blifva alltför vidlyftigt att här genomgå alla de under Nordens tidigare germanska tid brukliga djurtyperna, lemna jag alla (således äfven fogeln och ödlan, som spela en ganska stor rol) å sidan, utom en, som på det yppersta sätt visar, huru man underkastade de från andra håll lånade djurtyperna en grundlig omarbetning, till dess de omsider i det närmaste assimilerades med de i det föregående omtalade ormtyperna.



9.



10.



11.

Jag tillåter mig att fästa uppmärksamheten vid den fig. 9 afbildade gyllene svärdsknappen, som är funnen i Sverige. Derå förekomma tvenne liggande djurfigurer, med framräckta framben, breda nästan äggformiga lårstycken samt en smal kropp. De bakre benen, som annars pläga förekomma, fattas, men i stället finnes här, ifall min tydning icke är felaktig, en öfver länden lagd och öfver



12.



13.



14.

ryggen upplyft svans. Jag är benägen för antagandet, att vi här hafva barbariskt utförda kopior af tvenne ursprungligen på något romerskt original förekommande lejonfigurer. Dels är lejonet ett djur, som mycket användes i den klassiska ornamentiken, dels påminna de två djuren här, synes det mig, genom sin ställning och genom svansens läge, om lejonbilder. Det är emellertid för närvarande lik-

giltigt, om min förmodan godkännes eller icke, ty för alla är det uppenbart, att vi här icke hafva för oss bilden af en orm, utan af ett fyrfota djur.

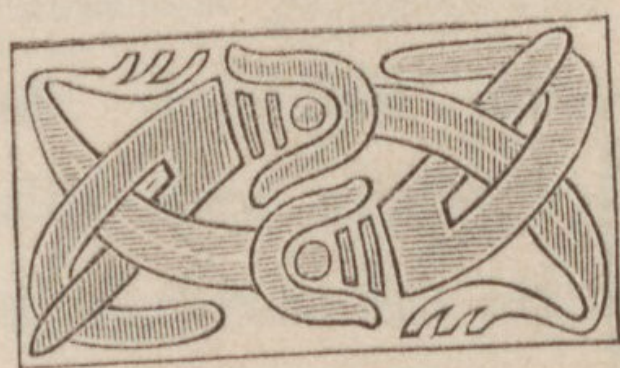
Det är förmodligen samma motiv, som återkommer på ett i Danmark funnet spänne (fig. 10) och på ett i Skåne hittadt beslag till en svärdskida (fig. 11) ehuru det här är mera fritt behandladt. Djurbilderna å fig. 9 äro allenast barbariska imitationer stadda på öfvergång till en ny, inhemsk typ; fig. 10 och 11

gifva prof på den nybildade typen med bakbenet, för att utrymmet skulle bättre begagnas, lagdt på ryggen och med en fot, som ibland ser ut som ett mångdeladt blad. På fig. 10 se vi å halsdelen en man samt öfver halsen spetsen af den bakom djuret uppböjda svansen.

Vidare utvecklingar af samma motiv visa fig. 12—15. De två första (fig. 12 och 13), tvenne bältebeslag, höra tydligen tillsammans med spännena och bältebeslagen fig. 4, 6 och 7, med hvilka de vid första anblicken synas så godt som identiska. Men om vi se närmare till, hafva vi här inga fullständiga ormfigurer. Å fig. 12 hafva vi vid hvardera sidan ett hufvud, en starkt krökt hals, hvilken i ena hörnet går ut till ett sköldformigt lår med bakåt lagdt ben, vidare en böjd bandlik kropp, hvilken med halsen bildar spetsig vinkel, och i det andra hörnet avslutas med ett nytt sköldlikt lår och ett framåt sträckt ben. Tvenne sådana figurer bilda mönstret, hvilket, såsom sagdt är, mycket påminner om de fyra från midten utspringande ormarna. Fig. 13 visar oss ett senare stadium af utvecklingen. Här äro frambenen försvunna, den bandlika kroppen är böjd nästan i en halfcirkel och avslutas i sin ena ända af hufvudet, i den andra med låret. Fig. 14, ett beslag, liksom de två föregående funnet å Gotland, visar en annan varietet med, så att säga, klufven kropp, samt med rudiment af både fram- och bakben. Af denna grupp kunde en mängd exempel framtagas ur de i Statens Historiska Museum förvarade fynden, men jag nöjer mig med att framlägga ännu ett, en bältehake, likaledes från



15.



16.

Gotland (fig. 15), emedan vi af detta exempel bättre än af andra kunna se, huru väl de gamle smederne förstodo att lämpa ornamentens form efter ytan, som skulle prydas. Djuret å den öfre ytan består af hufvud, bandlik omböjd kropp och ett denna avslutande lår med fot. Nedre delen har sjelf formen af ett långsträckt djurhufvud, ett motiv för afslutning af spännen o. d., som under en viss tid (andra till och med sjette århundradet) var mycket allmänt i hela den germanska världen. Dessa motiv: kroppen lik ormens, men med åtminstone ett ben lånadt från

B. E. FOGELBERG.



T H O R .

Nationalmuseum i Stockholm.

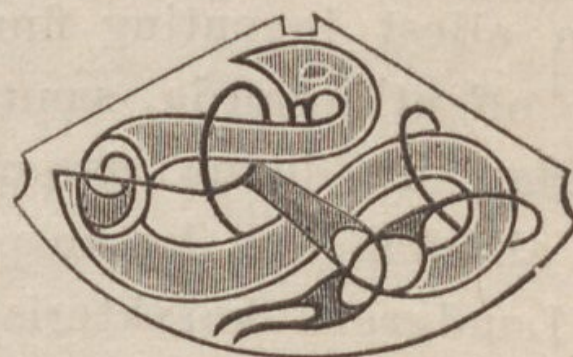
Lith. Central-Tryckeriet, Stockholm.

något däggdjur, förekomma icke allenast på Gotland, utan äfven på svenska fastlandet. Vi återfinna dem t. ex. i det för kunskapen om vår ornamentik viktiga Ulltuna fyndet.¹ I den år 1874 undersökta stora högen vid Gamla Upsala hittades en af eld skadad benskifva med ett samma slags ornament, till hvilket fynd hör äfven en liten rund skifva med en bevingad genie, som blåser i ett horn, ett sen-romerskt arbete. Att dessa två motiv förekomma i samma fynd är ganska viktigt för att fastställa en *relativ* tidsbestämning för det inhemska djurmotivet. De vittnesbörd, som andra svenska fynd afgifva, stå alls icke i strid med den upplysning, som Upsala-fyndet lemnat, att dessa djurmotiv användes i Sverige under en tid, då arbeten af sen-romerskt ursprung, komma från det romerska rikets norra provinser, funnos i svenske mäns ego. Samma motiv finnes äfven å ett parti af ett väl arbetadt bågspänne, funnet vid Würzburg och tillhörigt prof. Hefner-Alteneck i München (fig. 16).

Samtliga hittills omnämnda motiv tillhöra den nordiska arkeologiska period, som af professor O. Rygh och mig blifvit kallad den tidigare jernåldern. Med denna försvinna dessa motiv helt och hållet i Norge och på det svenska fastlandet, men på Gotland finner man äfven senare spår efter dem. Vi återfinna dem i fig. 17



17.



18.

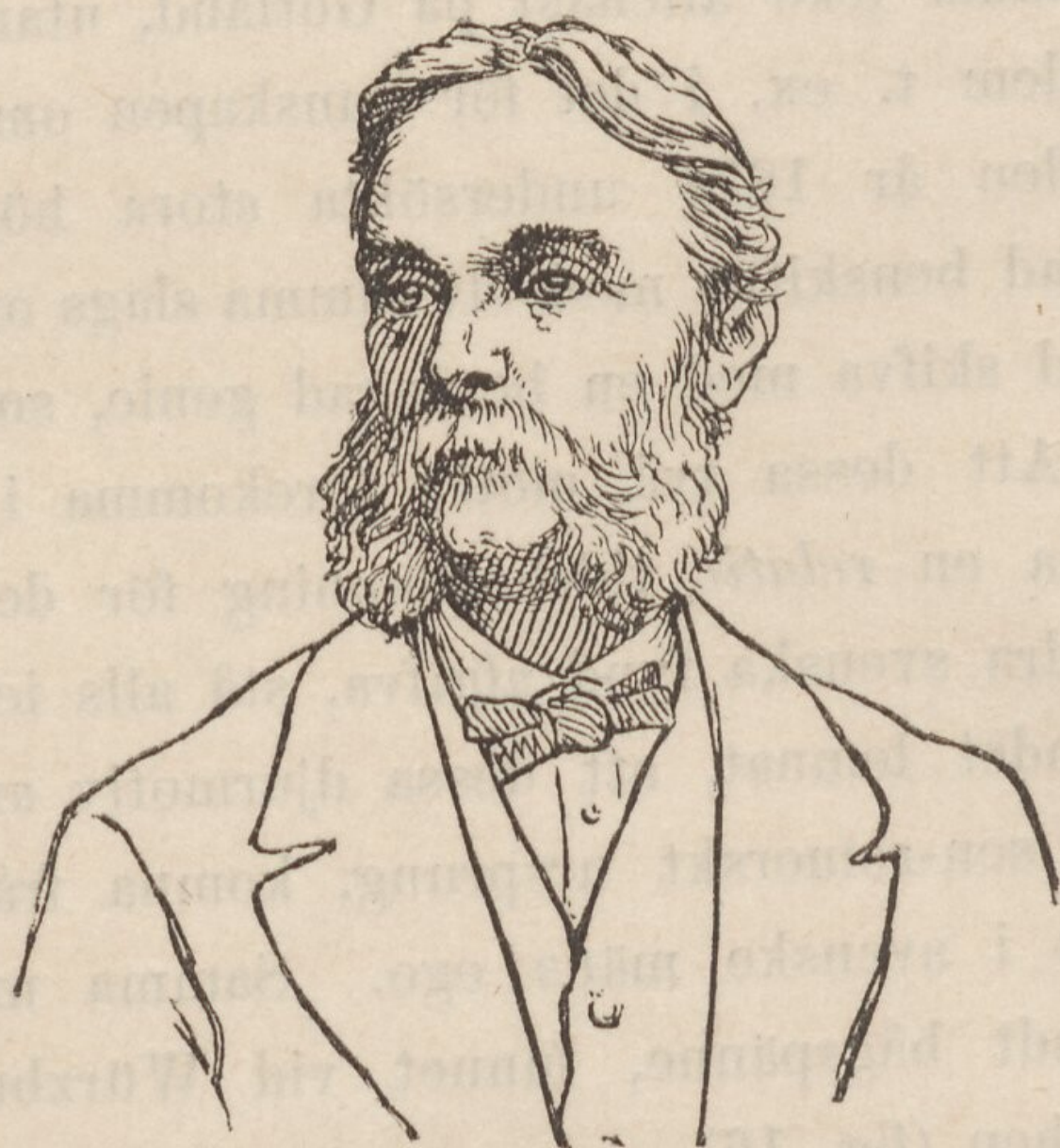
och 18 hemtade från tvenne sins emellan samtida, å nämnda ö funna spännen. Den förra (fig. 17) visar en bandlik böjd kropp med ett föga utbildadt hufvud samt med ett från kroppens bakre ända utgående smalt ben, hvars fot med fyra tår fortsattes af ett långt band, hvilket åter bildar, såsom det synes, en fot, vida mindre påtaglig än den förra.

Men om vi i dessa bilder återfinna hufvuddragen af den föregående typen, så måste vi å den andra sidan uppmärksamma, att denna typ här trädte in i ett helt nytt skede. Hufvudtypen är, särskildt hvad hufvudet beträffar, försämrad, låret är ännu mer än förr skildt från kroppen, men jemte detta tillbakagående varsna vi ett nytt i framåtskridande riktning uti rikedom af fina slingor samt i deras smakfulla anordning. Detta vill med andra ord säga, att under det man började alltmer försämma den gamla typen, inkom ett nytt kulturelement, som gaf väckelse till nytt lif.

Dessa former och andra nya, som under vår hedna tids senare århundraden utträngde de gamla, kräva en särskild behandling.

(Forts.)

¹ Jfr. B. E. och H. Hildebrand, Teckningar ur Statens Historiska Museum, första häftet.



Några bref från Egon Lundgren.

Genom en af den afiidne konstnärens närmare vänner har nedanstående lilla brefsamling blifvit stäld till tidskriftens förfogande. Den förskrifver sig — på ett enda undantag när — från en tid, om hvilken eljest ingenting finnes meddeladt i de bref och anteckningar af konstnären, som hittills blifvit offentliggjorda, samt behandlar hufvudsakligen frågor om konst, konstverk och konstabildning. Redan ur denna synpunkt kunna dessa meddelanden, ehuru naturligtvis ej från början afsedda för allmänheten, ha anspråk på intresse, på samma gång som de lemna ej ovigtiga bidrag till Egon Lundgrens karakteristik som konstnär, konstkännare och människa och afgifva ytterligare vittnesbörd om hans öppna blick, vakna iakttagelseförmåga och sjelfständiga uppfattning. Affattade i detta för deras författare egendomliga, halft sjelfsvåldiga, halft allvarliga, alltid målande språk, som vi lärt känna i hans hittills offentliggjorda bref och dagboksanteckningar, bära de i hög grad prägeln af den fina urbanitet, den hjertats bildning, som, förenad med friskhet och omedelbarhet i uppfattning, utgjorde det kanske mest i ögonen fallande draget i den hädangångnes väsen. — Här meddelas de i nästan ursprungligt skick, endast med en eller annan uteslutning af rent privat natur samt med någon jemkning af rättstafningen.

London 20 Mars 1865.

1. Det är med särdeles nöje, som jag ser af ditt senaste bref, att du icke allenast riktigt emottagit mina rader, men att de kunnat vara af intresse för dig. Jag minnes numera icke annorlunda än helt dunkelt hvad jag allt skref om, och det är därför förlåtligt, om jag förvånar mig öfver att du kunnat finna det anmärkningsvärdt. Detta gläder mig emellertid, ty jag kan hoppas, att det således åtminstone visat det varma intresse, som jag tager i allt hvad som rör vår förkofran och vårt framåtskridande, och jag drager därför icke heller nu i betänkande att meddela hvad jag kan hafva att anmärka vid den senaste kommunikationen. Först tror jag således, att det är fullkomligt i sin ordning, att den som vill reparera ett hus, ser efter, huruvida grundvalarna äro pålitliga och fördomsfritt balancerar fördelar och hinder — och jag föreställer mig därför, att vi vid bedömande af ett lands konstförhållanden icke böra sluta ögonen för statistiska siffror, jag menar, att konstproduktion lik all annan produktion regleras och framkallas af behovet,

och att konstnärernas antal står i ett bestämdt förhållande till de köpande konst-älskarens. Det kan icke nekas, att det är en viss vaxelverkan emellan båda dessa klasser, men ändå tror jag icke, att det är lika säkert, att antalet af köpare ökas, i den mån vi föröka antalet af konstnärer, som att ett förökadt behof framkallar en större produktion. Jag vill med dessa antydningar endast påpeka, att hemma är det allmänhetens känsla, sinne och kännedom af konst, som behöver fostras och fomenteras, icke mindre än en ändamålsenlig skolundervisning gifvas åt de uppväxande konstförmågorna, och mig tyckes således, att en utvidgad verksamhet af t. ex. konstföreningen skulle kanhända kunna leda till lika stora konstresultater som förökade lektionstimmar i Kongl. Akademien. Med sådana förutsättningar var det också med tillfredsställelse, som jag läste din beskrifning på den tillämnade nybyggnaden vid Carl XIII:s torg, särdeles som du distinkt anmärker, att det är beräknadt, att Konstföreningen derstädes bör komma att spela en rôle. Med större utrymme och mera permanent etablerad, föreställer jag mig nemligen, att samma Förening borde kunna genom mera omvexlande attraktioner göra sitt inflytande på den finare bildningens utveckling kraftigare känt än hittills. En sådan mötesplats och föreningspunkt tyckes ännu felas oss, och hvarje tillväxt och förstärkning i sådan riktning bör därför vara oss högst välkommen. Det är så mycket viktigare, som det är så tydligt, att konstens ton alltid är i nära samklang med den publik, till hvilken den förnämligast vänder sig. Det var så i alla tider. Det tyckes vara karakteren af den moderna konsten, att den försöker röra massorna, och dess språk är derföre också sällan finare än hvad som just kan harmonisera med dessas, och de populäraste konstnärer äro vanligtvis de, som icke öfverskrida den stora publikens bildningsgrad och fattningsförmåga. Man kan ofta hafva skäl att vara missnöjd med ett sådant förhållande, men icke dessmindre är det väl ändå det, som närmast öfverensstämmer med en naturlig utveckling. Men i följd af sådana iakttagelser kunna vi hafva skäl att antaga, att den moderna konstens utveckling beror mindre på konstakademiernas inflytande än på sjelfva massornas framåtskridande i bildning och förfining, och det är derföre, som det kanhända efter allt skulle löna mödan bättre att taga de senare i skola än de förra. När jag för några år sedan var i Upsala* och besåg universitetsbiblioteket, var jag enfaldig nog att fråga bibliotekarien efter de böcker, som senast på vårt språk blifvit skrifna rörande konst, och jag gör honom den rättvisan, att han såg nedslagen ut, när han icke kunde svara med annat än att höja på axlarna. Jag klädde mig bakom örat och så skiljdes vi åt. Men jag bekänner, att jag alltsedan dess icke kunnat komma ifrån att föreställa mig lärdomsljuset der, som i en hornlykta. Machineriet må ännu vara brukbart nog att pumpa in boklärdom i hufvudskålarna, men jag tviflar högeligen, att det är tillräckligt att gifva bildning. Jag vänder

* Förmodligen vid besöket i Sverige 1860. Red.

mig åt detta håll som till vår Mimers brunn, hvarifrån vår civilisation vattnas, önskande, att det kunde blifva någonting bättre än en utgrenad klosterskola i en icke alltför aflägsen framtid, men jag nekar icke till att förhoppningens vingar svika mig i det fallet. Om vi derföre börja räkna på fingrarna dem som äro ansedda att ega någonslags kännedom om konst, äro de icke många, och ej heller finnas bland dem hoptals af millionärer. Förr än så väl antalet af de förra som de senare börjar ökas, tror jag, att det är fåfängt att hoppas på en verkligt inhemsk konst. Det är omöjligt för oss att kunna jemföra oss med England, men det är orätt att icke noga observera och försöka draga fördel af Englands erfarenheter, äfven i konst. De hafva rört sig på samma fält som vi, fast med starkare senior, och vi skulle derföre kunna lära mycket af dem, äfven af deras misstag. Hvad jag nu har i tankarna är den engelska konstens naturenliga tillväxt och framåtskridande i fullkomlig öfverensstämmelse med det nationala behovet eller nationens sympatier och snart sagt oberoende af utländsk influence. Jag tror, att det är det rättaste sättet att gå fram på det sättet, men inser på samma gång alltför väl, att våra krafter ännu icke räcka till för att med hopp om framgång sätta ut i en sådan riktning. Vår konst är ett lindebarn, som ännu måste ammas och hållas vid sitt spensliga lif med regeringens grynvälling. Det är nu många år sedan jag började vänja mig att betrakta saken på det sättet, och det kan måhända tjena till en ursäkt, hvarföre jag vistats så länge utrikes. Men hurudana förhållandena än må vara i sin helhet, tillhör det oss att försöka nyttja de existerande tillfälligheterna på bästa sätt, utan att flyga högre än vingarne bära eller kasta oss in i alltför halsbrytande experimenter. Och för att få en klarare öfversigt af konstens ställning och våra behovver i sådant fall tror jag, att det skulle vara intressant, om statistiska siffror kunde samlas i sådant afseende, om vi kunde beräkna och öfverväga antalet af de köpande i jemförelse med de producerande, om vi visste hvilka samhällsklasser gifva tecken att behöfva konsten mest, och om vi kunde få ett begrepp om de summor och medel, som årligen i sådant fall depenserar eller vore att påräkna, icke mindre än kvaliteten och arten af de konstverk, som prefereras. En sådan kännedom, åtminstone till en viss grad, är nödvändig, innan någon egentlig ledning kan komma i fråga. Först en upphöjd ståndpunkt öfver fältet, som skall plöjas. Du ser, att jag tror, att hemma ännu bör hushållas med konsten ungefär som med åkerbruk och boskapsskötsel. Med de mest halsbrytande löpningar och drillar hafva vi ännu icke lyckats tysta ner det gamla temat, som ligga till grund för hela ouverturen:

Jag fattige lappman,
Som bor uti Lappland,
Emellan berg och stenar
Der betar jag mina renar.

Det är ett misstag att försöka plantera vindrufvor der jordmänen ännu är för

mager att kunna frambringa annat än enbär och islandsmossa. Men låt oss sänka oss från dessa dimmiga höjder till Helgeandsholmens mera handgripliga förhållanden. Sedan jag emottog ditt bref, har jag ännu icke träffat de svenska arkitekterna, så att jag har icke kunnat meddela dem din önskan, att de måtte taga kännedom om de anmärkningsvärda stallbyggnader här kunna finnas. Det vore önskligt, om den gamla Tessinska stallbyggnaden kunde bibehållas, då våra närvarande byggmästare förmodligen icke kunna uppföra någonting vackrare och i större harmoni med slottet. Jag föreställer mig, att det skulle kunna göras någonting prydligt deraf, om den nuvarande byggnaden delades på midten liksom i två flyglar, emellan hvilka kunde blifva den öppna och ornamenterade infarten till den halfeirkelformiga platsen med ridhuset i midten. Dessa flyglar skulle kunna inredas och användas till många ändamål i förening med det egentliga stallet. Infarten prydes med präktiga gaskandelabrar eller dylikt. Den tillämnade promenaden tror jag borde hållas så öppen och genomskinlig som möjligt, då det i annat fall kunde vara att befara att den, isynnerhet efter skymningen, blefve adapterad till en slags offerlund och mötesplats för nymfer, satyrer och bacchanter. För att höja begreppet om stallet skulle jag deremot på den öppna platsen utanför ställa upp en kolossal bronzgrupp, en häst-tämjare, emblemet af polis och gouvernement på samma gång som af stallmästeri. Så mycket bättre om detta tillika kunde blifva en fontaine. Jag minnes nu icke belägenheten tillräckligt, men tror, att behovet i en framtid vill komma att framkalla en bro direkt från Drottninggatan till Mynttorget. Det faller mig nu in, att det föreföll mig, när jag sist var hemma, att någonting mycket charmant skulle kunna göras af trappan och landningsstället omkring Gustaf III:s staty, — det är en af de vackraste punkterna i Stockholm. Men jag skall icke skriva mer — det tröttar dig. Har skrivit detta i största hast, emedan jag just för närvarande är ganska sysselsatt med mina saker för vår vattenfärgsexposition, som öppnas i början af Maj. Jag har den tillfredsställelsen att allt är såldt redan, ehuru ännu icke färdigt. Till Dublin skickar jag ingenting. Hör icke mycket talas om den utställningen. Landskapsmålning *i olja* tyckes blifva allt mindre eftersökt i England. Gude kunde ingenting sälja här. Vattenfärgslandskap deremot köpas med begärlighet och betalas ganska högt, förstås af sådana, som gjort sig ett namn. Figurer en ännu större attraktion. I går slutades en exposition som vi haft af esquisser och flygtiga utkast. Det är tillfredsställande att finna, att publiken är tillräckligt bildad för att appreciera någonting sådant, och att allt är såldt.

Allt går för resten just nu ganska tyst och stilla, åtminstone hvad mig sjelf beträffar, och jag hoppas, att du kan säga detsamma på ditt håll, ehuru jag med ledsnad ser, att det varit något slags oväsande i Stockholm. Du nämnde derom i postskriptum, utan att jag kunde fatta orsaken eller anledningen. Förmodar, att det icke var någonting mycket allvarsamt. — Jag var i går på en blomsterutställ-

ning i Trädgårdsföreningen och efteråt på middag nära platsen der stora expositionen 1862 stod. Der synes numera icke spår efter den kolossala byggnaden, helt och hållet bortsopad som med en qvast. Sådant talar likväl om hvilka stora krafter här äro i rörelse. Man var missnöjd med huset, och någonting annat skall nu byggas i stället, jag tror i sammanhang med Brittish museum, hvars samlingar oupphörligt ökas. Der i trakten är också det stora blifvande tornlika monumentet till Prins Albert, som äfven avancerar. Din tillgifne vän

E. Lundgren.

Derbyshire 2:dra Sept. 1865.

2. Återigen i England efter min italienska resa och der ute på landet i Derbyshire för att ligga i det gröna, bada och vara lat, kan jag icke längre skylla på tid och tillfälle för att uppskjuta en påhelsning, som jag dessutom gör med så stort nöje. Jag har så många gånger denna sommar haft orsaker att påminnas den vetturinresa från Venedig genom Florens, som vi gjorde tillsammans med den älskvärde baron Casimir Reuterskjöld — men, jag är rädd att säga det, för omkring 20 år sedan — att jag verkligen ofta haft i sinne att låta dig se, att jag icke glömt dessa lustiga färder och vistelsen vid Castellamare — en föresats, som emellertid, som du nog märkt — troget följt mig ända hit. Underligt hur tiden går, och ändå underligare, att man icke blir utsliten — utsatt som man oupphörligt är för intryck och attacker på känslor, nerver och senor, mage, hufvud och hjerta, och hur man som en gammal guitarr kan stämmas igen, nästan som när strängarne voro nya. Jag kom tillbaka för omkring tre veckor sedan, men blef icke länge i London, utan som hela världen har jag farit ut på landet. En af dina unga arkitekter lära hafva sökt mig under min bortovaro, men som jag förmodade, att de båda längesedan voro resta, ansåg jag det icke löna mödan att fara och försöka träffa dem. Jag har inga tvifvel om att deras uppehåll här bör kunna lända såväl dem sjelfva som fäderneslandet till godo, och jag gläder mig deråt på förhand, varande en ibland dem som tror, att då konsten att bygga skapliga människoboningar hos oss hittills varit så negligerad, det är de största skäl att börja med all makt stödja, hjälpa och patronisera det arbetet — jag skulle nästan vilja säga — par preference till mycket annat. Större delen af nationen bor än i hus obeskrifligt osnygga, ohelsosamma, oventilerade och oförnuftiga på allt vis — skönheten lemnad å sido, och det är icke för tidigt, om förbättringen i det afseendet skulle börja att betraktas såsom prof på civilisation. Att tala om mig sjelf har jag allt skäl att vara belåten med min resa. For från London i slutet af April i sällskap med två af mina engelska vänner öfver Paris först till Turin och Milano. Som det var vår med blommor och solsken, och ingen af oss hade tagit med större bekymmer än som kunde få rum i kappsäcken, blef resan munter och angenäm utan

brådska och otålighet eller fatigue och med ökad erfarenhet och bildning äfven särdeles lärrik. Vi uppehöll oss naturligtvis några dagar i Milano och besågo allt det märkvärdigaste der, katedralen, La Brera med Bernardino Luinis fresker, Bibliotheca Ambrosiana med Raphaels kartong och de andra handteckningarna, den gamla kyrkan Sant Ambrogio m. m. icke att tala om alla lefvande skönheter, hvaraf Milano tyckes hafva en verklig rikedom. Derifrån foro vi till Parma för att se Correggio och vidare öfver Bologna till första målet för vår utflygt, Ravenna. Den kusten af det Adriatiska hafvet var mig okänd och Ravenna, vestra kejsardörets hufvudstad, med dess intressanta minnesmärken från 4:de — 5:te århundradena, fullt af sådana namn som Belisarius, Attila, Galla Placidia, Theodoric, — kristna konstens vagga eller barnkammare så att säga, lockade oss särdeles och gäckade också icke vår förväntan. Det är ett tyst och stilla, bortglömdt och drömligt ställe, der gräset gror på gatorna, men der man kan få nya och besynnerliga impressioner vid hvarje steg. I de uråldriga kyrkorna högst märkvärdiga och dyrbara mosaiker, strålade som af guld och ädelsten, så präktiga och oförändrade än i dag, som när de under århundradenas lopp beundrades af Charlemagne eller Dante, Ostrogoths, Russes, Prusses et autres chiens. Troner och englar, ljuslockiga jungfrur och martyrer, Kristusbilder med kort hår och utan skägg och apostlarne antagna att vara de äldsta traditionela afbilder af dem existerande. Här är kejsarinnan Theodora ibland sina hofdamer, figurer i lebensgrösse och i de rikaste dräkter — som fullkomligt tyckes besanna, att Theodora, som ursprungligen var en vacker aktris i Konstantinopel, kommen till makten ansåg sin största pligt vara — som det säges — att vårda sin toilette. Här är kejsarn i sina nya stöflar och med sin flintskalliga premierminister, här äro lamm som beta i det gröna, här är Noach i arken. På det sättet sysselsatta med studier i relation till begynnelsen af medeltiden och antikens försmältande i kristna konsten, stannade vi flere veckor i det stilla Ravenna, och tills jag der skiljdes från mina reskamrater, som foro till Venedig, under det jag tog vägen till Florens. Många gånger har jag varit i Florens, men om det nu var i följd af mitt genom vistelsen i Ravenna gradvisa inträdande i medeltidens konst — nog af, jag har aldrig förr tyckt mig hafva kunnat så klart fatta och appreciera den florentinska skolans finhet och charme. Hvad det gamla republikanska Florens producerade är ganska olik hvad gamla Grekland — men ändå kanhända det enda, som kan förtjena att jämföras dermed. Det är den gamla etruskiska bloden, det är det ljufliga klimatet, en tidigt utvecklad nobel instinkt att söka behag och skönhet i fredens sysselsättningar med sanning och utan öfverdrift, utan skryt och skrål eller med lånta fjädrar, som gifver den florentinska konsten ett så förunderligt högt och gediget värde och lyfter den så högt öfver de flesta andra skolors bombastiska grannlåtskram och marknadsvaror. Men det skulle vara omöjligt att i ett kort bref kunna ens antyda mångfalden af de njutningar de förtjusande konstbetraktelserna i Florens denna

gång skänkte mig, och om jag skrifver derom, är det endast liksom i ett utbrott af tillfredsställelse att jag kommit så långt i bildning — jag en rå nordbo — un sauvage du nord — att kunna uppskatta eller varseblifva finheten af hvad södern frambragt finast. Efter att några veckor således på det behagligaste hafva uppehållit mig i Florens, for jag upp till Siena, en obeskrifligt pittoresk gammal stad med präktiga kyrkor, storartade medeltidspalatser, dyrbara frescomålningar från bästa epoker, krokvinkliga gator, torn, terrasser och statyer, allt i den mest förtjusande trakt emellan kullar och dalar, olivskogar, vingårdar, pinjer, kloster och villor och med vidsträckta utsigter långt bort till höga bergen. Jag hyrde mig der straxt ett ganska treffligt och väl möbleradt logis med glada vuer från balkongerna, och befann mig så väl och efter mitt eget tycke, att jag blef qvar der nära 2 månader. Målningsgalleriet har en mängd dyrbara och förträffliga taflor af mästarerna före Raphael, och studerade och kopierade jag der rätt mycket och med stort nöje. I biblioteket brukade jag också sitta och läsa och fann der besynnerligt intressanta manuskript rörande forna dagars konst och konstnärer. Öfverallt emottagen med en artighet och vänlighet, som riktigt tyckes ligga i luften i Toscana, och så att man verkligen i månet annat land är färdig att sucka som Alfieri: *Perch' é Toscana non il mundo*. Under vistelsen i Siena öfvade jag mig äfven i frescomålning, som der ännu fortsattes på det gamla fornitalienska sättet, buon fresco, som det kallas, och min vana vid vattenfärger och deraf härledda säkerhet och qvickhet af hand kom mig dervid väl till pass. Katedralen i Siena är ibland det rikaste man kan se, lysande af guld och marmor, bronz och jaspis — och marmorgolfvet inlagdt på ett helt eget vis med stora historiska kompositioner af Beccafumi, halft mosaik, halft en slags sgraffiatura. Stora och brillanta fresker af Raphael och Pinturicchio finnas der äfven, och jag kopierade några, då de, om äfven endast betraktade som dekoration, äro det präktigaste man kan begära. De gamle förstodo allt sådant mycket bättre än vi och hade deri mycket större praktik och vana. Jag målade äfven några interiörer i katedralen. När man reser skall man om möjligt göra sig så treffligt man kan, och jag hade derföre tagit med mig en hel kappsäck full med böcker från England utom ett stafli, portföljer, papper, ritbräden o. d., så att jag hade omkring mig hvad jag kunde behöfva för mina studier, och kan derföre våga säga, att mitt vistande i Siena blef derigenom lika lärorikt som behagligt och komfortabelt. Med ett ord, det har varit en lyckad utflygt och en som skaffat mig stora och varaktiga njutningar. På återvägen uppehöll jag mig igen i Florens och Milano och derefter några dagar i Paris, egentligen för att se och se om igen Campana-samlingen, som nu är uppställd i Louvren under namn af Musée Napoleon III. Det mesta terracotta endast, men så obeskrifligt vackert, att det riktigt gjorde mig yr i hufvudet. Mycket tyckes knappt vara verk af människohänder, men växt som en underbar naturprodukt. Men man vet icke

RAFFAELE SANTI.



Jaeger fot.

JOSEF KNÄBÖJANDE INFÖR FARAO.

Handteckning i Nationalmuseum i Stockholm.

Crozat. Saml. Kat. Nr. 119.

hvad man skall säga — endast när man går utför trappan kan man icke hjälpa att sucka:

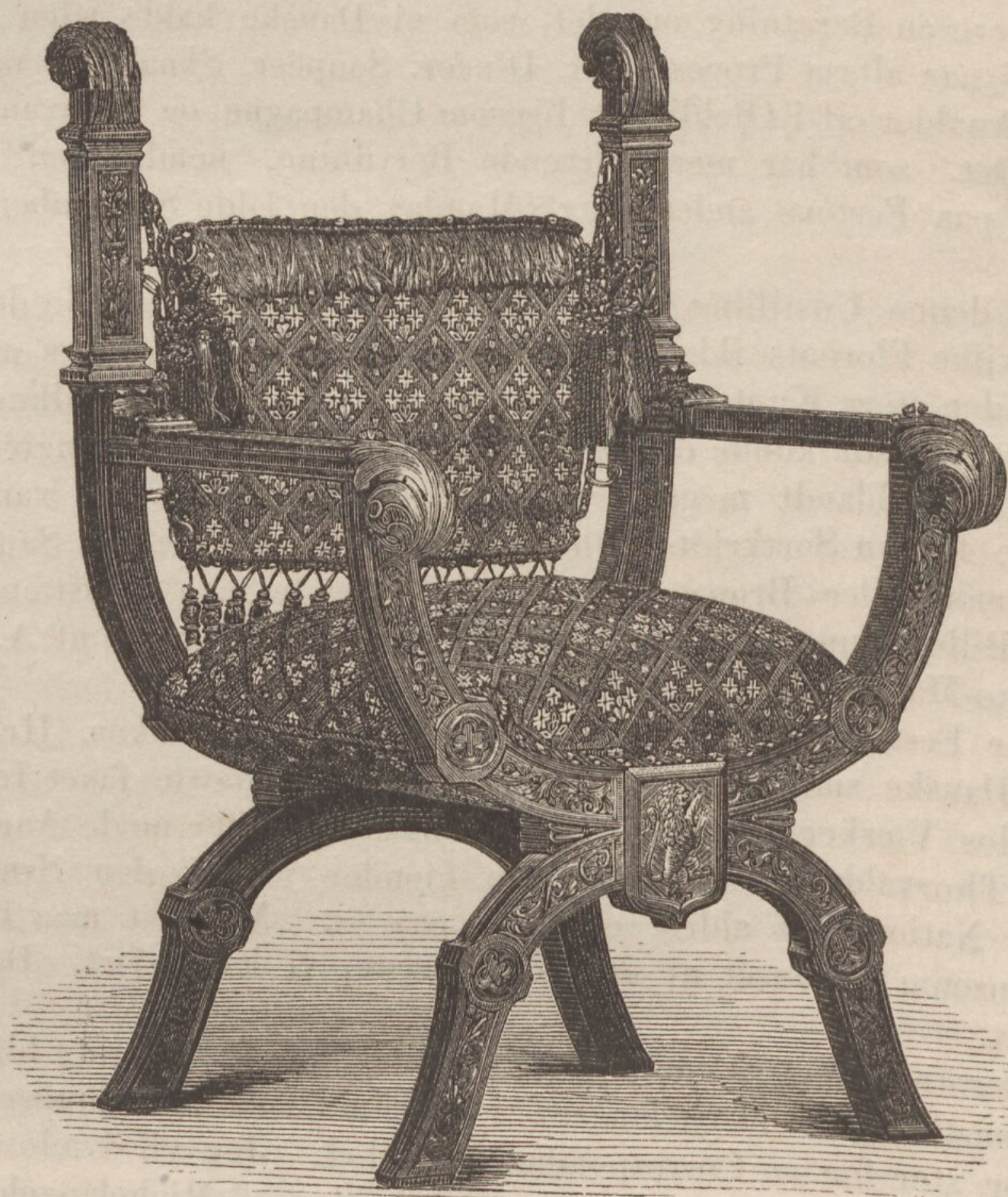
Ce beau temps est passé.

Detta är i korthet redovisningen för, huru jag denna sommar nyttjat mina pund eller en slags ursäkt för, ifall det skulle falla mig in att göra om en sådan studiefärd snart igen. Jag har svårt att stå emot frestelser af sådan art och det enda som generar mig är, att jag i följd deraf för ofta utsätter mig att blifva klandrad för brist på attention till arbeten, som jag redan lofvat bort. Jag kan rifva håret af mig, när jag ser ofärdiga saker stå omkring mig beställda redan för 4 à 5 år sedan. Det är nu slut på papperet så att jag måste säga farväl.

Alltid din tillgifne vän

E. Lundgren.

(Forts.)



LÄNSTOL.
Schmidt & Sugg. Wien.

Michelangelo-Udstillingen i Florents.

Hr. Redaktör!

Jeg vender just hjem til mit Hôtel fra en Maaneskinstour paa Bolognas gamle Torv. Jeg har afvexlende gaaet og betragtet de gamle Bygningers maleriske Profiler i Maaneskinnet og tænkt paa Dem og Deres Tidsskrift og dets Læsere og mine Forpligtelser til Tidsskriftet. Vor Aftale var nok, at jeg skulde levere Dem en Beretning om Michelangelo-Festen i Florents. Men De maa indrømme mig, at Festberetningen let kunde komme noget mal-à-propos i et Tidsskrift, som udkommer hveranden Maaned. En Festberetning er en Mad — tilgiv mig den usköne Lignelse! — som maa serveres ganske varm, og som smager ilde, naar den nydes kold eller opvarmet. Naar jeg tager Hensyn til Deres Tidsskrifts Natur, tror jeg at ramme Maalet bedst ved at levere en Beretning om det, som vi Danske kalde »den alvorligere Deel af Festen.« Jeg forbigaar altsaa Processioner, Dinéer, Soupéer, Skaaltaler og andre Taler, kort sagt: alt hvad der knalder af i Öjeblikket ligesom Champagne og Sodavand, for at give Dem en Beretning om Det, som har mere blivende Betydning, nemlig den Michelangelo-Udstilling, som aabnedes paa Festens anden Dag (Mandag den 13de September) i *Accademia delle belle arti*.

Formaalet for denne Udstilling var at samle Afstöbninger af alle de Skulpturværker af Michelangelo, af hvilke Florents ikke forud ejede Originalerne, saaledes at man altsaa i Florents selv kan lære den store Kunstner fuldstændig at kjende som Billedhugger. Tillige havde man samlet saa meget, man kunde overkomme, af photographiske Gengivelser af Michelangelos Haandtegninger, deriblandt meget fra Samlinger, som ellers ere vanskelig tilgængelige. Photographien er jo for en Sortkridts- eller Pennetegning ganske det Samme som Afstöbningen er for et Marmor- eller Bronzeværk. Endelig havde man fuldstændiggjort Billedet af Michelangelo som Billed-Kunstner ved at udstille den store Række af A. Brauns gode Photographier af Fresko-Malerierne i det Sixtinske Kapel.

Formanden for Festkomiteen, Florents's fortræffelige Syndikus, Hr. Ubaldino Peruzzi, gjorde den for os Danske smigrende Bemærkning, at han havde faaet Ideen til denne Samling af Michelangelos Værker i hans Födeby, dengang han for nogle Aar siden ved et Besög i Köbenhavn saa Thorvaldsens Museum. De kjender jo nok den Svaghed hos os, at en Compliment til vor Nationalitet aldrig er spildt paa os. Men det maa De ogsaa indrømme, at Thorvaldsens Museum er noget af det Fornuftigste, vi have gjort. Det er allerede længe siden, vi gjorde det.

At give en Beretning om denne Udstilling vilde, strængt taget, blive det Samme som at give en hel Fremstilling af Michelangelo, i alt Fald som Billedhugger. Men det er en Opgave, som er for stor for en Correspondance-Artikel. Jeg vil dvæle ved, hvad Udstillingen fremböd af Nyt. Den indeholdt flere ægte Arbejder af Michelangelo, som först for nylig ere genkendte som saadanne; den indeholdt Bidrag til Besvarelsen af nylig fremdragne kritiske Spöragsmaal. Den stillede enkelte af hans mange bekendte Arbejder i et nyt Lys — baade i aandelig og i fysisk Forstand. Forövrigt beder jeg Dem og Deres Læsere at erindre, at denne Beretning nedskrives tildels under en noget ilsom Reises urolige Vilkaar. Jeg kan vel love, at det som jeg meddeler, skal blive korrekt og troværdigt, men jeg er for Öjeblikket afskaaret fra i Ro og Mag at benytte Literaturen og fra at fordybe mig tilstrækkelig i Enkelthederne. Omendskjönt jeg i det Væsentlige fik benyttet Udstillingen som jeg önskede det, gjorde det mig dog noget Afbræk i mine Studier, at Udstillingen selv blev fore-

løbig ophævet igjen efter at have været aabnet i et Par Dage. Det Lokale, hvori den var anordnet, bestod nemlig kun af Bræddevægge og Tapetpapir; efter at Festens Dage var forbi og Publikums Nysgjerrighed tilfredsstillet, gav man sig først ifærd med at bygge med Murstene og Kalk. Photographierne forsvandt i Mapper, og Afstøbningerne stilledes omkring, hvor der netop fandtes Plads til dem, saaledes at jeg har maattet trodse adskillig Møje for at faa aflagt et længere Besøg foran hver enkelt Ting. Men Florentinerne kunne være glade: de have deres Michelangelo-Museum sikret med den store *Davidtribune* som Midtpunkt, det halvcirkelformede Rum, til hvilket Original-Exemplaret af den berømte »Gigant» er flyttet hen.

En Udstilling af en stor Kunstners Værker, hvis Liv ligger saa langt tilbage i Fortiden som Michelangelos, kommer let til at indeholde uægte Ting. Udstillingen selv bør virke som et Filtrerapparat, der skiller det uægte fra det ægte; og jeg nærer ingen Tvivl om, at man efterhaanden vil faa adskillige Ting udsondrede, som man nu har medtaget. Foreløbig har jo Opgaven været den at lokke ethvert ægte Stykke frem fra det Smuthul, hvor det maatte have skjult sig; og Ulykken er ikke saa stor, om der følger noget med, der egentlig burde være blevet borte.

Af de udstillede Billedhuggerarbejder betragter jeg som ganske sikkert uægte: et rundt Haut-Relief (hidrørende fra »Academia Ligustica» i Genua): Madonna, som bøjer sit Hoved ned over den døde Christus — et Stykke, som man forresten ogsaa andensteds har set afbildet og omtalt som et Værk af Michelangelo —, samt en Buste af Pave Paul III fra Museet i Neapel. Det sidstnævnte Arbejde hidrører ganske vist fra en udmærket dygtig Haand; men jeg forstaar ikke, hvorledes der har kunnet danne sig en Tradition om, at et saa realistisk, næsten smaastilet, gennem alle Enkeltheder med ligelig objektiv Troskab gennemført Portræt kunde skyldes Michelangelo. Tillige protesterer jeg mod Ægtheden af de modellerede Skizzer, som vare udstillede i et ikke ringe Antal, deriblandt Skizzen til Moses, til Figurerne fra de Medicæiske Grave o fl. Jeg ved vel, at flere af disse Skizzer ejes af ansete Kunstnere, som selv tro paa deres Ægthed, og jeg venter ikke, at min Protest uden videre skal blive taget for gyldig, jeg maa indskrænke mig til at fremsætte den ganske tørt som en Paa-stand. Paa lignende Maade maa jeg forholde mig med Haandtegningerne, som det vilde blive altfor vidløftigt at gennemgaa enkeltvis. Af den Weimarske Samling tror jeg ikke et eneste Blad af de saakaldte Michelangelo'er er ægte; Dronningen af Englands Samling i Windsor indeholder adskillige Ting, som vistnok bør tages med største Forsigtighed; derimod troer jeg, at der blandt de udstillede Tegninger fra den Wicarske Samling i Lille, fra Louvre-Samlingen, fra det Britiske Museum, for ej at tale om selve den florentinske Samling i Uffizierne kun findes ganske enkelte Stykker, om hvilke man med nogen Ret kan tvivle. Forøvrigt var Udstillingen af Photographier efter Michelangelos Haandtegninger endnu langt fra fuldstændig.

I Aaret 1494 begav Michelangelo sig, 19—20 Aar gammel, fra Florents til Bologna. Kort Tid iforvejen var Lorenzo den prægtige død, og der var ikke længere sikkert i Florents for Medicæerne og deres Tilhængere, til hvilke jo ogsaa den unge Billedhugger regnedes. En anset Adelsmand i Bologna, Hr. Giovan Francesco Aldovrandi, optog ham i sit Hus, glædede sig over hans Talent, og »lod ham hver Aften læse højt for sig af Dante eller Petrarca — undertiden ogsaa af Boccaccio —, til han var falden isövn.» En Dag, da han førte ham om i Bologna, gik han hen med ham for at se den hellige Dominicus's Arca — den prægtige Marmorsarkofag, som indeslutter Helgenens Ben —, paa hvilken der endnu manglede to Marmorfigurer, nemlig en *S. Petronius* og en *knælende Engel med en Kærte*. Han spurgte ham, om han tiltroede sig at kunne udføre dem, og da Michelangelo svarede ja, udvirkede han, at de bleve ham overdragne. Michelangelo fik udbetalt 18 Dukater for Petroniusfiguren og 12 for Englen. Figurerne vare 3 Palmer høje og kunne endnu sees paa det samme Sted. Men da Michelangelo havde fattet Mistanke til en Bolognesisk Billedhugger, som beklagede sig over, at han havde unddraget ham Bestillingen paa de to nævnte Figurer, der først havde været ham lovede, og tillige truede med at gjøre ham Fortræd, saa vendte han tilbage til Florents, da der tilmed var blevet roligt der og han kunde leve i Fred i sit Hjem. Kun lidt over et Aar havde han levet i Gianfrancesco Aldovrandis Hus.

Saaledes fortælle Michelangelos Biografer, og ikke alene i deres, men ogsaa i vor Tid finder man en lille Figur af S. Petronius paa Sarkofagens övre Rand blandt andre Helgenstatuer, og nedenfor Sarkofagen 2 knælende kærtbærende Engle, en til hver Side. Udstillingen fremviste Afstøbninger af alle disse 3 Figurer, omendskjönt naturligviis alle indrømme, at kun to af dem, Petronius og en af Englene, kunne antages at være af Michelangelo. Den hele »Arca di S. Domenico» hörer som bekendt til de mest omdebatterede Kunstværker i Italien, den har sat »lærde Pennes Myriader» i Bevægelse, og Stridsspørgsmaalene angaa ikke mindst Michelangelos Andel i Værket: Hvilken af Englene hidrörer fra ham?

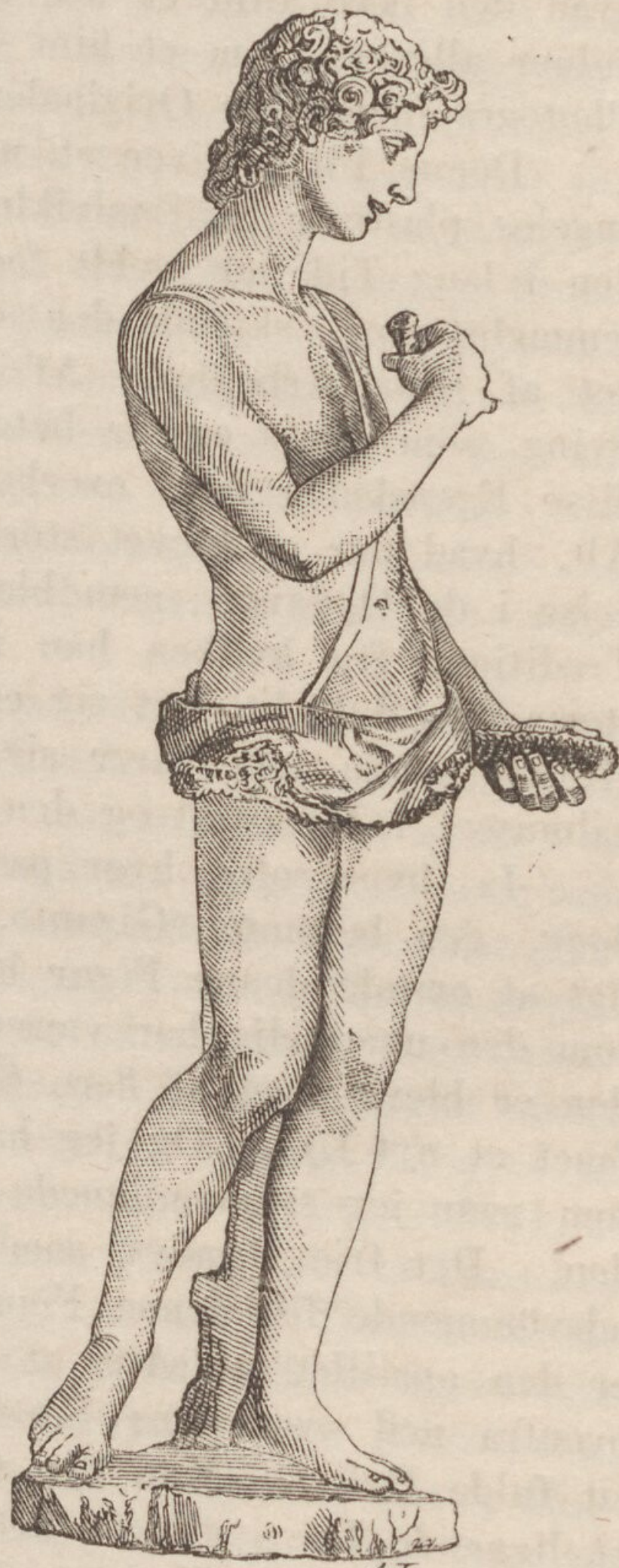
Det skulde naturligvis være den bedste, den i kunstnerisk Henseende fortrinligste, af de to Figurer, som man skulde være tilbøjelig til at henhøre til hans berönte Navn. Prisen tilkommer nu uden Tvivl den tilvenstre, som er et ganske ualmindelig fint fölt, yndig gennemfört og elskværdigt lille Stykke Skulptur. Denne Figur er vel bekendt gennem Afbildninger; den findes f. Ex. ret godt gengivet i Lübkes »Geschichte der Plastik», hvor den, som næsten alle vegne i den nyere Tid uden videre omtales og prises som et Ungdomsværk af Michelangelo. Det er, saavidt jeg mindes, först C. v. Lützow, Redaktören af »Zeitschrift für bildende Kunst», som har rejst Tvivl om den og ment, at den anden Engel, den tilhöjre, havde större Krav paa at gælde for Michelangelos Arbejde; han udviklede sin Anskuelse kortelig, og med skyldig Reservation, da det var længe siden, han havde set Originalerne, i en Artikel i sit Tidsskrift i dette Aars Foraar. Jeg troer, at Lützows Anskuelse bör finde Tilslutning, idet Sagen for mig stiller sig saaledes. Hellere end at gaae ud fra Spørgsmaalet om, hvilken Figur der er *den bedste* i kunstnerisk Henseende — et Spørgsmaal, som vel kan besvares, men som dog strængt taget ikke falder ganske sammen med det Spørgsmaal, hvilken Figur, *der hidrörer fra den største Billedhugger* (Michelangelo) — bör man gaa ud fra det eneste positivt givne, nemlig *S. Petroniusfiguren*; den er jo efter Biografernes, navnlig Condivis, Angivelse bestilt hos Michelangelo og betalt til ham. Man vil dog senere have fundet, at Michelangelo af denne Figur kun skal have udfört Klædebonnet, idet den skal være efterladt ufuldendt af en ældre Billedhugger (Nicolo dall' Arca). Denne sidste Angivelse maa nu staa ved sit Værd; imod den taler bl. A. den Omstændighed, at Michelangelo fik större Betaling for Petroniusfiguren end for Englen. Men lige meget! Lad ham kun have udfört *Klædebonnet alene* paa denne Figur; det er netop dette Klædebon, hvorom vi her ville tale. Det er slet ikke noget Mesterværk; Foldekastet er i sit Anlæg uregelmæssigt og uroligt, uden Spor af den rytmiske Skönhed, hvormed navnlig Antiken behandler Draperiet; i Enkelthederne er det vilkaarligt, ligesom vablet i Formen. Den Kunstner, som har udfört det, har ikke gjort synderlige Naturstudier i *denne* Retning, og har været uklar og forlegen med Hensyn til Klædebonnets plastiske Betydning. Men for ej at tale om de historiske Vidnesbyrd for, at det alligevel virkelig er udfört af Michelangelo, troer jeg, at man maae sige, at den Mangel, som her træder saa stærkt frem, overhovedet er et gennemgaaende Karaktertræk ved hele Michelangelos tidligste Kunstnervirksomhed. Lige fra först af interesserede han sig aldeles overvejende for den nøgne Form, hans Geni og hans Enthusiasme var saa tidlig vakt i denne Retning, at han 16—17 Aar gammel med sit Relief af Kentaurkampen langt overfløjede hele den samtidige Billedhuggerkunst og præsterede Noget, som kun havde sin Lige i den antike Kunsts livskraftige Tid. Men med Klædebonnet gik det langsommere. Endnu i hans betydeligste og fortrinligste Ungdomsværk, Pietágruppen i Peterskirken (1499), föler man tiltrods for den mærkelige Mejselvirtuositet, som ogsaa viser sig i Behandlingen af Draperiet, og den udprægede Sands for malerisk Lys- og Skyggevirkning, dog mange Steder det vilkaarlige Arrangement, og ingensteds en gennemfört Forstaaelse af Foldekastets naturlige Logik eller dets æsthetiske Betydning. Den Ting blev han först langt senere rigtig Herre over — paa sin Maade. Og — for at vende tilbage til Arca di S. Domenico — det gjorde paa mig Indtrykket af noget ganske utvivlsomt, at den Haand, som havde udfört S. Petronius's Draperi, ogsaa havde udfört Englen *tilhöjre*. Her var det samme urolige og ængstelige som hist; og desuden röbede sig allerede her paa flere Steder den for Michelangelo ganske ejendommelige Stræben efter at faae den nøgne Form saa tydelig som muligt frem gennem Klædebonnet uden tilbörligt Hensyn til *dettes* særegne Natur og

Love. Desuden stemmer — som Lützow, saavidt jeg erindrer, allerede har bemærket — denne Englefigurs stærke, næsten herkuliske Legemsbygning og den alvorlige Karakter i det fyldige, runde Hoved, meget godt med de Fremstillinger, som man kan danne sig om et Ungdomsværk af Michelangelo.

Saaledes vilde vi altsaa komme til at frakende den store Billedhugger Æren for at have udført den skønneste Figur paa Arca di S. Domenico, Englen tilvenstre. Nu vel, han bliver lige stor for det, hans Ry hænger ikke ved en saa tynd Traad. Klædebonnet paa denne Figur, en lang løsthængende Tunika med vide Ærmer, udmærker sig ikke saa meget ved nogen streng plastisk Stil, som ved en slaaende Natursandhed i Anlæg og Gennemførelse, ved en saa ligefrem Gengivelse af et virkeligt Forbillede, som man neppe vilde finde noget Tilsvarende til i Michelangelos øvrige Behandlinger af Draperiet. Udtrykket i denne Engel er lifligt og yndigt, Formen særdeles fin og delikat. Enkelte Ting, f. Ex. Formen af Vingen, udmærker sig i Henseende til sin Opfattelse af Naturen ogsaa fremfor det tilsvarende paa den Figur, som vi have troet at maatte henføre til Michelangelo. — Hvem kan have udført denne fortræffelige Engel tilvenstre? Dette Spørgsmaal har jeg intet sikkert Svar paa — Alfönso Lombardi? —; men det maa indrømmes, at til den fulde Tryghed, ogsaa med Hensyn til Michelangelos Andel i disse Arbejder, naar man ikke, for dette Spørgsmaal bliver besvaret.

Umiddelbart efter Beretningen om den unge Michelangelos Virksomhed i Bologna, findes hos hans Biografer en Notits om, at han for Lorenzo di Pier Francesco de' Medici udførte en lille Marmor-Figur af S. Johannes (en »S. Giovannino«). Intet Mere om denne Figur. Man har lige indtil dette Aar troet, at den var gaaet tabt. Men nu er en ca. 2 Alen høj Marmorstatue af den unge Johannes den Döber i Örkenen, som tilhører Grev Rosselmini Gualandi i Pisa, og som tidligere har været anset for et Værk af Donatello, anerkendt som et Ungdomsværk af Michelangelo, og, som rimeligt er, identificeret med den ovennævnte S. Giovannino. Om denne interessante Opdagelse fandtes der i afvigte Foraar en Meddelelse i »Zeitschrift für bildende Kunst«, ledsaget af den ret gode Afbildning, som her meddeles. Paa Michelangelo-Udstillingen fandt man en Afstøbning af Statuen. Ikke alle kompetente Dommere vare enige med Hensyn til Ægtheden. Jeg tillader mig — og jeg tror i Overensstemmelse med de Flestes Mening — at tage Parti for Figuren, som slet ikke forekom mig tvivlsom.

Döberen Johannes levede jo i Örkenen af vild Honning. Her er han fremstillet staaende og holdende med venstre Haand en Skive af Bikuben (hvis Honningceller have været en ganske morsom Haandværksopgave for Billedhuggerens Mejsel). Med højre Haand fører han en Skive af Honningkagen op imod Munden. Munden er aabnet, og uagtet det noget Melankolske i det sænkede Hoveds Udtryk — Öjenbrynene trukne opad over Næseroden, det tungsindige Smil — föler man dog tillige i Udtrykket, at han har en vis Lyst til at smage Honningen. Haaret er elegant udført i mange lange og temmelig løse Krøller; Hovedet er meget fiint og temmelig magert i Formen og minder ligesom hele Figuren om, at hverken Michelangelo eller overhovedet den italienske Kunst endnu paa dette Standpunkt breder. Ikke destomindre bemærkede jeg et tydeligt og iøjnefaldende Slægtskab mellem dette Hoveds Form og Bygning og Hovedet af en af de over 30 Aar senere udførte Statuer af de medicæiske Fyrster fra Sakristiet i S. Lorenzo, af hvilket der stod en Afstøb-



JOHANNES.

ning i Nærheden af S. Giovannino; denne Lighed var for mine Öjne saa karakteristisk, at den maatte bortvejre enhver Tvivl om Ægtheden af S. Giovannino. Figuren, som er nogen og kun har et lille Skind knyttet om Lænderne, er temmelig spinkel, Armene ere tynde, Ledemodene böjede i skarpe Vinkler, Hændernes Knoer temmelig stærkt accentuerede. Benenes Stilling er, hvad vi paa Dansk kalde lidt »kalveknæet«, og hele Holdningen for en staaende Figur ualmindelig stærkt svajet, Skikkelsen overhovedet lidt løs, lidt svag i Sammenføjningen. Dog staar Figuren virkelig paa sine Ben og Balancen er rigtig gennemført, hvad den ikke altid er hos Michelangelo. Udførelsen af Overfladen er meget nydelig og vidner allevegne om et fint Naturstudium, hvilket jeg forøvrigt bedre kunde iagttage paa Photographier efter Originalen end paa Afstøbningen, som vistnok var lidt afglattet.

Denne Figur giver et meget værdifuldt Bidrag til Opfattelsen af, hvorledes Michelangelos plastiske Stiil udviklede sig i hans Ungdomsperiode. Det er ikke uden Grund, at den i lang Tid har gældt for et Værk af Donatello, den staaer den gamle Mester virkelig temmelig nær, skjönt den sikkert er finere, modnere og mere udviklet i Formen end noget af hans Arbejder. Af den mægtige Dristighed, den suveræne Villie, det storladne Sving, som ellers er saa betegnende for Michelangelos Kunst, findes her endnu Intet; men disse Egenskaber høre overhovedet slet ikke hjemme i hans Ungdomstid. Han har ligesom Alt, hvad der er blevet stort, begyndt i »Frygt og Bæven«, i en öm og inderlig Fordybelse i de Opgaver, som bleve ham stillede, i et godt og ydmygt Forhold til den store Tradition, fra hvilken han udgik. Hvor tilbageholdent gjør ikke hans senere saa fremstormende Subjektivitet sig endnu gjældende i Pietágruppen! Hvor fint, hvor omhyggelig efterforskende aabenbarer sig ikke endnu Naturstudiet i hans Statuer af Bacchus (i Nationalmuseet i Florents) og den knælende Cupido (i Kensingtonmuseet i London)!

Ja, hvor rolig, hvor paafaldende rolig er endnu ikke Stillingen i hans store *Davidfigur*, den berönte »Gigant«, som nu er flyttet til Akademiet! Det kunde synes underligt at omtale denne Figur blandt det *Nye* ved Michelangelo-Udstillingen i Florents, eftersom den unægtelig har været ret vel kjendt i nogle Aarhundreder, og havt en Plads, hvor den er blevet seet af flere Öjne end noget andet Værk af Mesteren. Men nu havde den faaet et nyt Lys. Og jeg har aldrig fölt Lysets Betydning for et Skulpturværk saa stærkt, som naar jeg sammenlignede mit tidligere Indtryk af denne Kolos med det, jeg nu fik af den. Det frie Dagslys, som den tidligere fik udenfor Palazzo vecchio, var altfor bredt og udsvømmende for denne Figur, som det vel er for de fleste Marmorfigurer. I Akademiet er den opstillet saaledes, at et fyldigt Lys, bredt, men dog bestemt begrændset, strømmer ovenfra ned over dens Forside, saaledes at enhver Form gör sig gjældende for Öjet med sit fulde Relief. Man kan tænke sig, at den i Michelangelos Værksted oprindelig har havt et lignende Lys; vist er det, at man först under saadanne Betingelser ser, hvilket höjst mærkeligt Stykke Skulptur den i Virkeligheden er.

Mærkelig i enhver Henseende! Der er neppe noget Kunstværk i Verden, der saa tydeligt som dette indprænter den Lære, at det ikke er Korrektheden, som udgjör et Kunstværks egentlige Værd. Der hörer kun et Minimum af kritisk Sans til at finde Fejl ved denne Statue og regne dem op i Hobetal. Fejlene træde saa frit og frankt frem for Dagen, som om Kunstneren aldrig havde tænkt paa at skjule dem eller undskylde dem. Hvilket urimelig stort Hoved i Forhold til det övrige Legeme! Dette Misforhold har affödt den Misforstaaelse (af Burckhardt), at Michelangelo her har villet fremstille *den Dreng*; men det begyndende Kindskjæg og den tætte Haarvæxt paa andre Steder, saa vel som Formens Udvikling, viser dog klart nok, at hans Mening har været den at fremstille *en Yngling*, i hvis Figur man ellers skulde vente at finde Proportionerne mere udjævnede. Snarere kunde den Omstændighed, at Michelangelo jo her havde paataget sig den Opgave at faa Noget ud af en allerede forhugget Marmorblok, bære Skylden for denne og for andre Besynderligheder (Fladheden af Ryggen, Skulderbladene, Bagen). Der findes imidlertid ogsaa Proportionsfejl, som kun kunne forklares af Hensynslöshed fra Kunstnerens Side for rigtige og natursande Forhold (Pandens Bredde, Öinenes Størrelse i Forhold til Munden, Örets Plads altfor langt tilbage imod Nakken). Michelangelo er altid vilkaarlig i Behandlingen af Legemets Forhold, og i Davidfiguren ikke mindst, omendskjönt den Stræben, som senere bliver saa fremherskende hos ham, efter at give Lemmerne, Kraftens Organer, en

overmenneskelig Bredde og Mægtighed, her endnu fremtræder med en vis Moderation. Der findes desuden i Davidfiguren andre stødende Ting end Proportionsfejlene. En græsk Kunstner, hvis Öje var udviklet ved de skønneste Athletformer, vilde vistnok have havt meget at indvende mod Bygningen og Formen af Benene og vilde vel ogsaa have fundet Stillingen af det venstre Been uædel.

Men hvad der i Sandhed gjør et overvældende Indtryk er det uforlignelige energiske Liv, hvormed Legemets Overflade er gennemført, den prægtige Ungdomskraft, som spiller i alle Former. Meer end eengang, naar jeg betragtede denne Figur i Akademiet, faldt den kuriöse Tanke mig ind, at man maatte kunne trække elektriske Gnister ud af Figuren, naar man nærmede sin Haand til den. De enkelte Former ere stærkere accentuerede paa Overfladen end Antiken bruger det; thi Antiken interesserer sig i sin bedste Tid dog mest for Legemets arkitektoniske Grundform. Derfor er Konturen og Overfladen i Michelangelos Værk stærkere bölgende end i Antiken, mindre rolig og streng. Men Michelangelos Fremhæven af de enkelte Former betyder dog mindst af Alt en Kjælen for eller Pillen ved Detaillen; tvertimod: Formen er ikke mindre bredt, stort, heelt sammenhængende givet end i Antiken. Hvorledes den ene Muskelform griber ind i den anden, gaaer over i den anden, hvorledes dette indre Liv træder frem under Hudens faste og elastiske Dække, den vidunderlige Maade, hvorpaa Naturen har vævet og flettet Menneskelegemets Organisme, og tilhyllet den saaledes, at den fremtræder som en hel og sammenhængende Flade — dette er maaske aldrig gengivet saaledes som i Michelangelos David.

Man havde havt den heldige Tanke i Florents ved Siden af »Giganten» i Original at opstille i Mands Højde en særlig Afstøbning af dens kolossale Hoved. Michelangelos Mejsel, som her har med saa store Former at gjøre, med Former, der vare bestemte til at ses i en betydelig Afstand, er her vistnok for første Gang blevet ført med hin mægtige Energi, som udøver en saa overordentlig Virkning i Mosesfiguren eller i Statuerne paa de medicæiske Fyrsters Grave. Jeg overraskedes ved denne Torden og Lynild i Udtrykket næsten lige saa meget, som da jeg for første Gang stod lige over for Moses i S. Pietro ad vincula. Det Vidunderligste ved hele Davidfiguren er maaskee selve Formen af Öjnene og Öjenhulerne under den rynkede Pande, de stærke, brede, haarrige Bryn. Jeg erindrer engang tidligere at være falden i Forundring, da jeg i Kensington-Museet i London fandt et Gips-Aftryk af det ene af disse Öjne. Der spögede i min Ungdomstid en sælsom Theori om, at Plastiken ikke havde det i sin Magt at gjengive *Blikket*; jeg vilde ønske, at denne Theoris ærede Opfinder — eller, hvis han er död, dens Tilhængere — maatte blive stillede ligeoverfor Hovedet af Michelangelos David; jeg indestaar for, at de vilde fortryde deres Vildfarelse, naar de saa det uforfærdede Mod, der gaaer lös paa sit Maal efter en snorret Linie, Harmoni og Indignationen over den uforskammede Goliath, som haaner Jehovas Folk, lyne sig imöde fra disse Öjne. Men jeg maae indrömmе, at jeg heller aldrig har set Plastiken i den Grad som her fremkalde Illusionen af, at Öjnene kunne bevæge sig, »rulle», i Hovedet. Indtrykket af disse mægtige Öjne forvindes ikke let; men man bör dog ikke for deres Skyld glemme den skönne, skarpt tegnede og lige Næse med de fyrig fnysende Næsebore, den lille, fast lukkede Mund, den grandiose Form af Halsen, eller det prægtige, overordentlig effektfuldt udförte Haar, i hvilket Kunstnerens Mejsel ved dristige Fordybninger og Fremspring har fremkaldt et glimrende malerisk Spil af Lys og Skygge.

Det har vistnok baade for det store Publikum og for Kunstforskere været meget kjærkomment paa Udstillingen at finde en Afstøbning af den meget omtalte *Madonna-Gruppe af Marmor fra Nötre-Dame Kirken i Brygge* — for Publikum, fordi det saaledes kunde lære et herligt Kunstværk at kende, som man ellers ikke saa let faaer at see, for Kunstforskerne fordi de ved at see Afstöbningen blandt saa mange uomtvistede Værker af Michelangelo, med større Sikkerhed kunde tage deres Parti i de om denne Gruppe förte Stridigheder. Som bekendt beretter Condivi, at Michelangelo — Tiden angives ikke nøjere, men det maae have været i et af de allerførste Aar af det 16de Aarhundrede — af *Bronce* udförte en Madonna med Barnet paa Sködet, hvilken af nogle flanderske Kjöbmænd af den i sit Fædreland höjt ansete Familie Moscheroni afköbtes ham for 100 Dukater og sendtes til Flandern. Vasari omtaler denne Madonna ikke alene som et Bronceværk, men ogsaa som *et rundt Relief*, en Medaillon (»un tondo»). Jeg troer, at det var Englænderen J.

Harford, som i sit »Life of Michelangelo» först havde det Mod at hævde, at Marmorgruppen i Nôtre-Dame-Kirken i Brygge var den af »Moscheroniernes» købte Madonna af Michelangelo, og at det altsaa maatte bero paa en Fejltagelse fra Biografernes Side, at dette Værk skulde være af Bronze eller et Relief. De vigtigste Grunde for denne Antagelse maae søges dels i Værkets egen kunstneriske Karakter, dels i en Notits af Albrecht Dürer i hans bekendte Dagböger fra hans nederlandske Rejse, i hvilke han bemærker, at han en Dag i April 1521 i Vor Frue Kirke i Brygge saae et Mariabillede af »Alabast», som Michelangelo fra Rom havde udført, endelig i den först af Grimm paapegede Omstændighed, at der lige under det Alter, hvor Gruppen staar, findes et Epitaphium over en Hr. Pierre Moseron. Disse Grunde ere, lige siden de bleve fremsatte, vistnok overalt fundne fyldestgjørende, indtil C. v. Lützow, samtidig med at han fremstillede sin ovenfor omtalte nye Mening om Michelangelos Deltagelse i Figurerne paa Arca di S. Domenico i Bologna, tillige paany rejste Tvivl om hans Forfatterskab til Gruppen i Brygge. Han kunde ikke see Michelangelos Ejendommelighed og Ypperlighed som Billedhugger i dette Værk, og mente, at man ikke havde fyldestgjørende Grunde til at omstøde Biografernes Angivelse. Jeg, som for flere Aar tilbage havde set Originalværket i Brygge, var strax overbevist om, at Lützow havde Uret i sin Tvivl; hans Mening forekom mig ikke engang ganske klar, eftersom han dog ikke til syvende og sidst vilde nægte, at Gruppen i al Almindelighed mindede om Michelangelo. Efterat jeg nu omhyggelig har studeret Afstøbningen, kan jeg endnu mindre dele hans Tvivl.

Michelangelo har en sjelden Gang strejft den milde, idylliske Opfattelse af Madonna med Barnet og af den hellige Familie, som ellers spillede en saa stor Rolle i hin Tids italienske Kunst; men den laa i Grunden slet ikke for hans Sind. Gruppen i Brygge har endog en paaafaldende streng og alvorlig Holdning. Madonnafiguren har her Intet af det hulde, kjærlige, til Hjælp og naadig Forbøn altid rede Udtryk, som vi kjende fra Rafael, Leonardo, Titian, Correggio; hun sidder saa rank og lige og gudindeagtig og bærer sit Hoved med en saa fornem tilbageholden Knejsen, Munden og det sænkede Blik har et saa aflukket, lidet imødekommende Udtryk, at man næsten kan komme til at tænke paa det uudgrundelig Ophøjede ved et ægyptisk Gudebillede. Alligevel finder man i hendes Figur et Slægtskab med Michelangelos ellers saa heftig bevægede Skikkelser; der er noget Tilkæmper, noget Tvungent ved denne Ro. Man faar næsten Indtrykket af, at denne Madonna med Villie holder sig selv tilbage som en Slags Baggrund for det guddommelige Barn, der staar foran hende mellem hendes Ben og læner sig til hendes Skød, at hun ikke vil trænge sig frem for at tage lige saa meget af Æren som han. Og dog er ogsaa dette Barn kun lidet huldt mod den fromme Betragter; det seer nedad over sin ene Skulder med en tydelig Følelse af sin Guddomshøjhed: Christus synes her mere betænkt paa at holde sig borte fra Menneskeheden end paa at hjælpe den.

Alt som jeg tænker paa denne Gruppe, træder det ene ejendommelig Michelangeliske Træk efter det andet frem for min Bevidsthed. Ikke alene den rene og klare, men sørgmodig dæmpede Alvor, som besjæler Værket i dets Heelhed, ogsaa meget Særegent med det mere Udvortes og Enkelte. Madonnas Klædebon, Sløret over hendes Isse og Kjolen med de lange og snævre Ærmer, har den selvsamme Karakter af Tugtighed og Reenhed, som Klædebonnet paa Madonnafiguren i Pietà-Gruppen; og ikke mindre erindre de noget urolig og malerisk brudte Former i Foldekastet om hint tidligere Værk. Hvem anden end Michelangelo *turde* have givet det lille Barn et saa uhyre stort Hoved, og hvem kunde have givet det en saadan Stormægtighed i Stillingen, ladet ham lægge sin lille Arm saa bredt og flot henover Moderens Knæ! Hvem anden end han kunde have mejslet saa dejlige Hænder, bløde og delikate som Kvinde- og Barnehænder skulle være, og tillige saa kraftige og sikre i Formerne, og saa levende, jeg havde nær sagt: saa lidenskabelige i Udtrykket. Den Maade, hvorpaa Madonnas venstre Haand og Barnets højre holde om hinanden, den Maade, hvorpaa Pegefingeren paa begge disse Hænder skiller sig ad fra de øvrige Fingre, er saa fuldstændig ejendommelig, at det for mig har lige saa meget at betyde, som om Navnet Michelangelo Buonarroti stod mejslet ind i Marmoret af Kunstnerens egen Haand. Naar Lützow har fremhævet Madonnas Hals som et Parti, der i Liv og Karakter i Formen ikke staar ved Siden af det tilsvarende paa Michelangelos Figurer i Almindelighed,

maa man erindre, at denne Hals holdes fuldstændig lige, uden Bøjning eller Vending, hvilket er meget sjældent hos Michelangelo, og at den saaledes frembyder et mindre interessant Formspil.

Jeg blev ikke lidet forundret over paa Udstillingen i Florents at finde et Værk, af hvilket jeg ikke alene aldrig havde set nogen Afbildning, men hvis Tilværelse jeg aldrig mindedes at have set omtalt, og om hvis Ægthed jeg dog ikke kunde være i Tvivl. Jeg talte med andre Kunsthistorikere, for hvem dette Værk var lige saa nyt; men jeg maa bemærke, at ikke alle fölte sig lige saa sikre som jeg paa at det virkelig hidrörte fra Michelangelo. Nu vel. Enhver maae staae inde for *sit* Indtryk.

Det var en ungdommelig mandlig Figur, i omtrent Halvdelen af den naturlige Størrelse. Paa Fodstykket (af Afstöbningen) kaldtes den en »*Cariatide*», og der stod oplyst, at Afstöbningen var foræret af Hendes Kejserslige Höjhed Storhertuginde Maria af Rusland. Originalen findes i Akademiet i S. Petersborg. Figuren er fremstillet siddende paa Hug paa en lav skammelagtig Forhöining i Plinthen, böjende Overkroppen fremad, Hovedet endnu mere fremad, saa at Ansigtet næsten kommer til at vende lige ned. Kroppen böjer han en lille Smule mod sin højre Side og griber med begge Hænder ned om sin højre Fod, med højre Haand ind under Fodsaalen, medens venstre Haand holder fast om Tæerne. Hvad betyder denne Stilling? En dansk Kunstner, i Selskab med hvem jeg betragtede denne Figur, fremsatte den Gisning, at det kunde være en *Filoktetes* med Saaret i Foden. Denne Gisning forekommer mig ganske fin og interessant og stemmer ogsaa med det, som det synes, smertefulde Udtryk i det nedadböjede Ansigt. Alligevel vover jeg ikke helt at tiltræde Tanken, da dette Æmne af den græske Sagnverden forekommer mig at staa noget fjernt fra de klassiske Æmner, som ellers stode paa Dagsordenen i hin Tids italienske Kunst. Figuren er ogsaa for ung, det skæglöse Ansigt er for rundt og drengagtigt, til at man med Trygheden kunde slaae sig til Ro ved dette Navn. Imidlertid passer det dog bedre end Benævnelsen »*Karyatide*». Selv om man bruger de i dette Tilfælde mere tilsvarende Ord »*Atlant*» eller »*Telamon*» for slige arkitektoniske Dekorationsfigurer, som ere bestemte til at træde istedenfor en Pille eller Søjle som Bærer i Arkitekturen, saa er der dog Intet ved denne Figur, som tyder hen paa en saadan Bestemmelse. — Figuren mangler forövrigt den sidste Fuldendelse. Ligesom paa den saakaldte »*Apollo*» i Nationalmuseet i Florents staaer Overfladen endnu ganske ru, kun behandlet med Hulmejslen. Men Behandlingen vidner alligevel om den store Mester; Modelleringen af Ryggen, af de skarpt böjede Knæ, af de sammentrykte Lægge og Laar kan sikkert ikke hidröre fra nogen Anden end den störste Mester i Legemsformen siden Antikens Dage.

Endnu fandtes der et Skulpturværk paa Michelangelo-Udstillingen, som var fuldkommen nyt for mig og sikkert for de allerfleste Andre; et höjst besynderligt, ufuldendt, eller rettere: mislykket, opgivet og forladt Arbejde, som alligevel, hvor langt det end var fra at gjøre et helt kunstnerisk Indtryk, dog bar det aldeles umiskjendelige Stempel af den store florentinske Mester. Heller ikke har Vasari ladet os fuldkommen uden Efterretning om, at der maatte findes et saadant Værk. Det var en *Gruppe af Madonna med Christi döde Legeme*, Figurer i omtrent naturlig Størrelse. Originalen findes i Rom, i Gaarden til et Palads i Corsoen, som nu tjener som Sæde for den russiske Legation.

Christuslegemet, som ses slapt nedhængende i hele sin Længde, er paafaldende mislykket i Proportionerne, altfor langstrakt, især er Kroppen urimelig tynd og smal. Arterne hænge ned langs Siderne, men lidt mere bagud, end Tyngdens Love egentlig vilde tillade. Hovedet støtter let imod Madonnas Hoved, som kommer tilsyne over Sönnens venstre Skulder, hendes Aasyn synes at stirre sorgfuldt ud i Rummet, Slöret dækker hendes Isse. Hendes venstre Arm er trykket fast ind om Sönnens Skulder, Haanden berører hans Skæg. Medens Christusliget viser sig fuldkommen nögent, er Madonnas Figur naturligviis i det Hele beklædt; dog synes det venstre Been — for saa vidt som man kan dömmefter en saa lidet fuldendt Form — at være nögent fra Knæet af. Dette Knæ er noget löftet, Foden træder paa et ophöjet Klippestykke. Paa Grund af Gruppens ganske besynderlige Komposition var jeg först i nogen Tvivl, om den var opstillet paa den rette Led; men Stillingen af Madonnas venstre Fod maatte tilintetgjöre enhver Tvivl derom. Des forunderligere er det da, at Madonnas Overkrop ved sin fremadböjede Stilling snarere synes

at maatte trykke Christuslegemet ned end at holde det op. Det Eneste, som tjener til at bære Liget er et Klædebon, hvis Folder kunde iagttages paa Bagsiden af Laarene, og hvori det saa at sige hænger. En Flig af dette Klædebon fortsætter sig opad i lodret Retning foran Figuren, indtil den naaer op i Höjde med den højre Skulder, dog omtrent 6 Tommer foran den; der er Fligen afbrudt. Langs den forreste Flade af denne Klædebonsflig er der udhugget en nedhængende *Arm*, temmelig fin af Bygning, ganske slap i Holdningen, alene passende til et Lig. Overfladen af denne Arm er det mest Udførte af hele Gruppen. Haanden hviler med Fingrene i en Fold i Klædebonnet. Det er en *højre Arm*.

Saa uforstaaeligt som det Hele i Begyndelsen ser ud, er det ved nøjere Eftertanke dog fuldkommen klart, hvorledes det er blevet til. Denne løse højre Arm, som hænger ned i ikke ringe Afstand foran Christusfigurens højre Arm, omtrent i samme Stilling som den, kun hældende endnu lidt mere bagud, maa hidrøre fra *en tidligere Behandling af Gruppen*, og maa have hørt til Christuslegemet selv. Oprindelig maa dette altsaa have været böjet betydelig mere forover end nu. Michelangelo har da — jeg ved ikke, af hvilken Grund — *skiftet Plan*. Han har udhugget et nyt Legeme paa Christusfiguren, hvilket han har böjet længere tilbage, tillige lidt mere til højre. Benene, som vistnok endnu for den aller største Deel have hørt til den oprindelige Figur, ere næsten lige saa meget udførte som hin løse Arm; den nye Krop derimod, og alt det Övrige er kun ganske grovt tilhugget, dog ikke uden Aandens Mærker, som Michelangelo altid indprægede Marmoret paa et meget tidligt Stade af Arbejdet. Men han har ikke havt Held med det dristige Experiment. Kroppen er, som sagt, mislykket i Proportionerne og Forbindelsen med Benene er slet ikke heldig. Og hvad har han saa skullet gjøre med hin Flig af Klædebonnet, som tidligere sluttede sig til Legemet, men nu kom til at gaa op imod det tomme Rum, i Forbindelse med den allerede udhuggede Arm? Paa denne uløselige Opgave er Foretagendet maaskee endelig strandet. Klædebonsfligen staar endnu forbunden ved en Marmortap (Puntello) med den ny udhugne Krop.

At en Kunstner har Uheld med et Arbejde og lader det fare, er ikke ualmindeligt. Naar det er en stor Kunstner, vil man i Regelen ikke tale for meget om hans Uheld. Men om Michelangelo gjælder det i Sandhed, hvad Heiberg har sagt om Oehlenschläger, at han var »stor i Fortrin, stor i Fejl». Jeg tilstaaer, at min Beundring for Michelangelo stiger, jo mere jeg tænker over dette Misfoster. Hvem anden end han har følt sig saaledes som Herre over Formerne og saaledes som Herre over en Marmorblok, at det overhovedet kunde falde ham ind, at man kunde komponere en Gruppe om med sin Mejsel, naar den engang var anlagt i Marmoret? Nu vel, i dette Tilfælde har hans Tillid til sig selv eller til Marmoret været for stor. »Lad dem hellere gøre det efter end holde sig op over det», sagde en græsk Kunstner i Oldtiden om dem, der kriticerede ham.

Nedtagelsen af Korset, Gravlægningen, Marias Sorg over Sönnens afsjælede Legeme (Pietà), er et Æmne, som Michelangelo har behandlet i et af sin Ungdoms ypperste Værker, og som han med Forkærlighed gjenoptog i sin af dybe religiøse Følelser bevægede Alderdom. For sin højt elskede Vittoria Colonna tegnede han en Komposition af Christi Legeme ved Foden af Korset, understøttet af Engle og begrædt af Moderen. Som en Olding paa omtrent 75 Aar gav han sig ifærd med, ganske af egen Drift »for sin Fornøjelses Skyld og for at fordrive Tiden», af én Marmorblok — et kolossalt antikt Kapitæl — at udhugge en Gruppe af fire mer end legemsstore Figurer: Christi Legeme, Maria, Nikodemus og Magdalena; det er den Gruppe, som man nu finder bag Højalteret i Domkirken i Florents, og som Kunstneren oprindelig havde bestemt for sin egen Grav. Foruden disse Værker og den ovenfor beskrevne mislykkede Gruppe i Rom, findes der endnu en Behandling af dette Æmne fra Michelangelos Haand: Et Tempera Maleri med legemsstore Figurer, af hvilke kun enkelte ere fuldendte. Dette Maleri, som først i den seneste Tid er blevet ret paaagtet og erkjendt som et ægte Billede af Michelangelo, købtes 1868 til Nationalgalleriet i London (Gotti, Vita di Michelangelo, II, 240). Originalbilledet i London har jeg ikke set; det er først optaget i Galleriet, efter at jeg har været der; men i Alinari's photographiske Etablissement i Florents saa jeg en fortrinlig Photographi efter det af A. Braun; besynderlig nok var denne Photographi ikke fremlagt paa Udstillingen i Akademiet.

Maleriet i London hidrører udentvivl fra en temmelig tidlig Tid i Michelangelos Liv; det er aldeles sikkert tidligere end Freskobillederne paa det sixtinske Kapels Loft, men paa den anden Side dog vel lidt senere end Temperamaleriet i Florents af den hellige Familie. Det maa være udført i Aarene 1504—1507. Jeg skal vente med at levere en Beskrivelse af det, indtil jeg engang faar Maleriet selv at se; men én Omstændighed maa jeg tillade mig at fremhæve, nemlig den paafaldende Lighed, som findes mellem Christus-Liget paa dette Maleri og Kristusliget i den ovenfor beskrevne Gruppe i Rom. Man lærer desuden af dette Maleri, hvad man ved en nøjagtig Betragtning af Gruppen forøvrigt kunde sige sig selv, at Gruppen oprindelig maa have været bestemt til at omfatte flere Figurer. Madonnafiguren alene kan ikke holde Kristuslegemet oprejst; i det mindste maa det have været paataenkt at anbringe en Figur til hver Side, som skulde holde i Ligklædet, der gaaer bag om Christi Ben, og hvori Legemet hænger.

Vi have endnu en bestemt Angivelse om dette forulykkede Værks Plads i Michelangelos hele Kunstnervirksomhed.

Begge hans gamle Biografer, Vasari og Condivi, beskrive os vidtløftig den store Pietá-Gruppe, som nu staar i Domkirken i Florents. Vasari, som følger Michelangelos Levnetsløb endnu adskillige Aar længere end Condivi, lige til hans Død, fortæller os tillige om, hvorledes det tilsidst gik med dette Værk. Omtrent i en Alder af 80 Aar havde Michelangelo opgivet det: Marmoret viste sig at have slemme Fejl; han var kommet til at forødelagt det, hvis ikke gode Venner vare komne til og havde frelst det; en florentinsk Billedhugger, som Michelangelo holdt meget af, tilbød sig med hans egen Hjælp at fuldføre det. Det gik Michelangelo ogsaa ind paa, men nu stod han jo foreløbig uden Sysselsættelse med det kjære Marmor. »Det blev nødvendigt», siger Vasari, »atter at finde noget Marmor, forat han hver Dag kunde tilbringe nogen Tid med Hammer og Mejsel (hvilket vi vide, at Michelangelo satte meget Pris paa, endog kun for den gavnlige Motions Skyld); der blev da opstillet *et andet Stykke Marmor, i hvilket der allerede var paabegyndt en anden Pietá*, forskellig fra den foregaaende, og meget mindre». — Dette stemmer, som man ser, fuldkommen med, hvad der endnu kan iagttages ved Gruppen fra Rom. Vi se altsaa, at den anden Behandling tilhører Michelangelos sene Alderdom. Til hvilken Tid den første Behandling af Gruppen hører, er naturligvis meget tvivlsomt; men rimeligt er det, at den maa føres tilbage til en forholdsvis tidlig Tid, omtrent til den Periode, i hvilken han har udført Maleriet af Gravlægningen i London.

Her standser jeg. Jeg har allerede været vidtløftig nok med mine »Nyheder» om den gamle Michelangelo, og der maa til syvende og sidst sættes en vilkaarlig Grændse mellem det, som kan betragtes som Nyt, og det, som maa gælde for gammelt.

October—November 1875.

Jul. Lange.

Korrespondens från Köpenhamn.

Kjöbenhavn den 10 Decbr. 1875.

Mellem Europas Hovedstæder findes der vistnok kun faa, for hvis kunstneriske Udsmykning der fra ældre Tid er sørget saa daarligt, som for Kjöbenhavns. Paa Amalienborg Plads en god Rytterstatue, paa Kongens Nytorv en slet, ved Børsen et Par tarvelige Sandstensfigurer: Neptun og Merkur; udenfor gamle Vesterport »Frihedsstøtten» med dens Statuer og Relieffer, mest af underordnet Værd — saa er vel omtrent alt det nævnet, der af Billedhuggerkunst at være smykkede Kjöbenhavns Torve og Gader för Thorvaldsens Tid. Og da denne store Kunstner traadte frem i al sin Glands, tog man i den nævnte Henseende langt fra den Nytte af ham, som ønskeligt havde været. Sine Rytterbilleder og sine andre storartede Monumenter udførte han efter Bestillinger fra Udlandet; til Anbringelse i fri Luft fik hans Födestad kun de mythologiske Figurer til Christiansborg Slots

Façade, Johannesgruppen til Frue-Kirke, og Christian den Fjerdes Statue, der paa sin Plads paa Bastionen udenfor Rosenborg tager sig udmærket godt ud — for de Faa, der have Lejlighed til at komme den saa nær, at de kunne see den. Men i den sidste halve Menneskealder har det taget et Opsving med Hovedstadens Dekoration. Fra denne Tid skrive sig Bissens Moses og Jerichaus David udenfor Frue Kirke, Bissens Frederik den Sjette ved Indgangen til Frederiksberg Have, hans Öhlenschläger, hans to prægtige Portrætbuster paa Frue Plads, og endelig hans kolossale Rytterstatue af Frederik den Syvende, der ved sin Fremkomst blef underkastet en saa forskjelligartet Kritik, hvilken imidlertid nu baade er for gammel og for ny til her at oprippes. Bissens siddende Öhlenschlägerstatue er vel det af hans Portrætarbejder, der bestandig har staaet lavest i den offentlige Menings Omdömme; derom er vel i alt Fald de Fleste enige, at den ikke tog sig fordelagtig ud paa det Sted, hvor den oprindelig var opstillet, nemlig paa St. Annæ Plads, hvor dens brede Ryg var det første Syn, der mödte de med Dampskibene ankomne Fremmede. Imidlertid var dette jo kun en foreløbig Anbringelse; Haabet om engang at faa et nyt Nationaltheater dæmrede allerede, da Statuen blev støbt, og Meningen var da, at den, naar Haabet blev til Virkelighed, skulde have sin Plads udenfor den nyreiste Bygning. Der staaer den da, og vist er det, at den seer bedre ud nu end för. Paa det Materielle i Udtrykket og paa det Tunge i Opstillingen kunde jo ingen ydre Forhold raade Bod, men vundet er, at den har faaet dækket den Side, der ikke godt kan taale at ses, og at den er kommet i et Naboskab, der hæver de Fortrin, hvorefter den ubestridelig er i Besiddelse. Man har nemlig ladet Professor *Theobald Stein* udføre en Pendant dertil, en Statue af Holberg, og denne er for nylig bleven afslöret med en lille Festlighed paa Pladsen, med Sang og Tale, med et kjönt lille Lejlighedsstykke og en meningslös Ballet paa Theatret om Aftenen. Det er allerede over en Snøs Aar siden, at Steins Model til en Holbergstatue var at see paa Charlottenborgudstillingen, udfört i halv legemlig Störrelse. Den gjorde en vis Lykke, mere dog hos det store Publicum end hos Kunstnerne, og gav Anledning til, at en Forening, der i 1870 vilde lade udføre en Statue af Digteren i naturlig Störrelse til Sorö Akademi, lod Bestillingen komme til Stein. Kort efter tog Kunstneren ret for Alvor fat paa Udförelsen af sin Yndlingsidee, og Resultatet blev den Holberg, der nu i en meget vellykket Bronceafstöbning er bleven anbragt paa venstre Side af Theaterbygningens Hovedindgang. Digteren sidder mageligt hvilende, men dog rank, i en smukt prydet Armstol, over hvis Sæde hans Kappe er henslængt saaledes, at en Del af den glider ned og berörer Jorden mellem Stolen og hans Ben, af hvilke det höjre er stærkt fremstrakt, medens det venstre böjer sig saameget, at Taaspidsen kommer godt en Fodlængde bagved den höjre Fods Hæl. Spadserestokken staaer lodret mellem Knæerne og paa den hviler den venstre Haand; i den anden holdes en lukket Bog. Armen er sunken ned til Hvile paa Stolearmen, Hovedet er hævet og Blikket rettet fremad. Kostumet er fuldkommen stiltro med den vide aabentstaaende Frakke, de store Ærmeopslag, den lange Vest, Knæbuxerne, Spændeskoene og den kröllede Paryk.

At der i dette Arbejde er en ret god, formel Portrætlighed og en anerkjendelsesværdig Frihed i Bevægelsen, kan ikke nægtes, og ligesaa vist er det, at der næppe vil kunne gjøres nogen væsentlig Indvending gjældende mod Legemets Formgivning i det Hele taget. Men i andre Henseender er Statuen ikke saa tilfredsstillende. Det maa vel regnes for en given Sag, at man kun da bör skjænke Offentligheden et Billede af en af Folkets Store, naar man ser sig i Stand til at tilvejebringe et saadant, der giver en Forestilling ikke blot om Mandens Ydre, men ogsaa netop om selve hans Storhed. Statuen faaer ikke sand Interesse blot derved, at man veed, den skal forestille Holberg og i en vis Forstand ogsaa ligner ham; kun for saa vidt, som man ud af den kan læse, eller gjennem den komme til en klarere Forstaaelse af selve Forfatterpersonligheden, har den sin Berettigelse. De tidligere udförte karakterfulde Portrætter af den her Fremstillede vise, at det overfor ham har været ikke blot muligt, men endogsaa forholdsvis let, at opnaa et saadant Resultat; men for Professor Stein er det ikke ret lykkedes at komme saa vidt. Hans Holberg lærer os lidet eller intet om den overlegne Aand, der gjorde den Mand, hvem den iboede, til tvende Nationers Lærer og Velgjörer; Udtrykkets Finhed, det gennemtrængende Snille, der skulde lyse gjennem Öjet, Smilet, der skulde minde os om den sande Humorists Magt

over det Smaalige og Hverdagsagtige — af alt dette kommer kun det Mindste til sin Ret gjennem den ufriske, lidet bevægelige Form. Hele Skikkelsens Holdning kan man som sagt rose for Frihed og Naturlighed, men om Sands for det virkelig Monumentale vidner den ingenlunde. Figuren fører sig paa en genreagtig og lidet betydningsfuld Maade, derfor vil Virkningen af den blive svagere for hver Gang, man betragter den.

Steins Buste af Biskop J. P. Mynster er for nylig bleven afsløret paa Frue Plads, hvor den har faaet den uheldigst mulige Anbringelse, skjævt for de to ældre Buster paa samme Sted: Bissens Weyse og Schouw. Det er et ikke synderlig karakterfuldt, i Udførelsen haardt og tört Arbejde. Og dermed er vi færdige med de plastiske Kunstværker, den senere Tid har frembragt; snart vil der dog forhaabentlig komme flere til. Bissens smukke lille (legemsstore) Statue af Tordenskjold, og hans prægtige Tycho Brahe ere alt stöbte i Bronze og vente kun paa at faa deres Pladser anviste; Stöbningen af Jerichaus storartede Örstedsmonument, (Portrætstatue og tre allegoriske Sidefigurer i kolossal Maalestok) skrider langsomt men sikkert frem, og med Monumentet for H. C. Andersen ere vi nu saa vidt, at Concurrencen kan ventes afsluttet i Begyndelsen af næste Aar. Da Opfordringen til at indlevere Skizzer for nogen Tid siden blev udstedt, mödte et helt Dusin Billedhuggere frem med deres Forsög, der bleve undersøgte af en Komité; denne valgte heraf et begrændset Antal, der af vedkommende Kunstnere (Stein, Evens, Prior og Saaby) skal udføres i halv Störrelse og derpaa underkastes en ny Prövelse. En nær forestaaende Udstilling vil bringe os Besked om, hvem der bliver den Lykkelige.

I de senere Aar har der stadig været afholdt to offentlige Kunstudstillinger, en større i Vaaren, og en mindre saakaldet Juleudstilling, mest med smaa, let sælgelige Ting, i December. Ogsaa iaar have en Del af vore Malere og et Par Billedhuggere, fyldt den store Sal og det tilstödende Lokale paa Charlottenborg med deres Frembringelser, og Antallet af de udstillede Gjenstande er denne Gang naaet op til omtrent 130. Af Figurbilleder findes der, som sædvanlig, forholdsvis faa, dog er der ogsaa i dette Fag leveret Et og Andet der fortjener Opmærksomhed, saaledes af *Constantin Hansen*, hvis for en svensk Landsbykirke bestemte Altertavle: Christus med Barnet, som han fremstiller for Apostlerne, er et alvorligt og fölelsesfuldt Kunstværk, af *Zahrtmann*, der möder med flere dygtige Studiefigurer og desuden har udstillet den smukke Skizze til sit fra Foraaret bekjendte Maleri, Leonore Christine i Fængsel; af *Carl Thomsen* det fintfölte lille Billede af to unge Piger, der i et Lysthus er fordybede i en og den samme Roman, og af Begynderen *M. Ancker*, der trods al sin Kejtethed giver gode Forhaabninger ved sin levende Natursands og sit flittige Studium. Störst Interesse frembyder Udstillingen dog ved sine mange smukke Landskaber og Marinebilleder. Blandt de sidste har især den dygtige og talentfulde *Carl Rasmussens* store Arbejde: »Lejf den Lykkelige sejler i en Storm forbi Kysten af Amerika», betydelig Værd. Det er et pragtfuldt Motiv: Foran i Mellemgrunden Drageskibet, der med svulmende Sejl bæres frem for Stormen, i Baggrunden et skinnende Isfjeld udfor den fjerne Kyst; Hvalerne boltre sig lystigt i den höje Sö. Og Kunstneren har, uden at lægge an paa usund Effekt, faaet det mest mulige ud af Motivet; det er blevet til et skjönt og kraftigt, i höj Grad friskt Naturbillede. I et andet større Arbejde af samme Maler föres vi op under Grönlands Kyst; de Indföde færdes i Kajaker og Konebaade, bag dem og Söen lyse Indlandets snedækte Fjeldtinder. Dette Billede tiltaler mindre end det forrige; vel er ogsaa her Söen behandlet med stor Dygtighed, men Bjergskabsmalerne staaer *Godfred Christensen*, ogsaa en ung Mand, ubetinget bedst. Han har i længere Tid opholdt sig i Syden og maa have modtaget stærk Paavirkning der af franske Kunstnere, i alt Fald er der i hans nyeste Billeder af dansk Natur en Forening af Kraft og Finhed i Tonen, og en Energi i Foredraget, som man ikke er vant til at see hos os. Ogsaa af *Zacho*, *Groth*, *Friis*, *Foss*, *Haslund*, *Boesen* og *Thorenfeld* findes der meget Godt i Landskabsfaget. Den eneste af vore ældre Landskabsmalere, der denne Gang har leveret noget af Betydning, er *V. Kyhn*, men hans Billede fra Telemarken, »Aftenstemning», er ogsaa et höjst poetisk Arbejde. *Hornbeck* har udstillet smukke Architektur billeder, *Hermansen* og *Fru Christensen* ypperlige Blomstermalerier. Plastikken er repræsenteret af *Hasselriis* og *Fröken Hondrup*, der begge have udstillet Skizzer til

Andersenmonumentet; den sidstnævntes er den bedste, livfuld og karakteristisk, men rigtignok ikke godt beregnet paa kolossal Maalestok.

En permanent Udstilling, hvorefter der saa længe har været Tale, have vi endnu ikke naaet at faae i Gang, foreløbig maa vi til Dagligbrug nøjes med Kunstforeningen og med, hvad den hver Uge ophænger til Eftersyn for Medlemmerne. Den sidste Udstilling af Betydning var den der bestod i den Del af *Skovgaard's* efterladte Studier, som kort efter skulde under Hammeren. Det var en herlig Samling og en smuk Lejlighed til at faa et Overblik over den store Kunstners Udviklingsgang. Udfaldet af Auktionen var i Sandhed glimrende: 41,315 Kr. for nogle og tresindstyve tildels ganske smaa og meget flygtige Studier, en enkelt (Aften ved Bandedammen i Hellebæk, 22 1/2 og 14 1/2 Tommer,) gik i 1960 Kr. og flere andre Smaastykker opnaaede omtrent tilsvarende Priser. Ved samme Lejlighed solgtes en Landskabsstudie af *Lundbye* for 1121 Kr., et Portræt af en Tyr, (12 1/2 og 16 1/2 Tommer) ganske uden Angivelse af Terrain og Luft, gik i 360 Kr., for sex Aar siden var den solgt for 60 Kr., en saadan Stigen er der her i Maleripriserne, især naar Talen er om *Lundbye*, hvis flygtigste Arbejder, Smaaskizzer og løse Pennetegninger, nu ere dyrere end hans udførte Billeder vare, da han levede.

Altsom Juletiden nærmer sig, udfolde vore Forlæggere en stedse voxende Virksomhed, og stadig fremkommer der da Et og Andet, der ogsaa han have Interesse i kunstnerisk Henseende. Først og fremmest er det *Gustave Doré*, der maa holde for, idet tvende af vore større Boghandlerfirmaer hver for sig have skaffet sig Clichéer af Suiter af ham og bragt dem paa Markedet med tilhørende Text i Oversættelse. Philipsen har hans »Spanien» med Davilliers livlige Skildringer af Landet og Folket; som bekjendt høre Dorés Illustrationer til dette Værk till den geniale Kunstners allerpopulæreste; de ere udførte med al den Ild og Kraft, der er ham egen, og passe ved deres brede Udførelse vel for det store Format, hvori de fremtræde. Ikke mindre betydelige, om end udførte i en ganske anden Stil, ere hans fantasifulde Tegninger til Taines berømte »Rejse i Pyrenæerne» der udkommer i den Gyldendalske Boghandel; her er Doré helt zirlig, mindre voldsom end sædvanlig, men mere elegant; yndige ere især de mange smaa Landskaber, hvormed Bogen er prydet. Texten er, som bekjendt, et glimrende skrevet Causerie. Paa samme Forlag er nylig afsluttet *L. B. Stenersens* »En Rejse i Grækenland»; her ere Billederne det Underordnede, medens Texten giver mangan en ypperlig Skildring, ogsaa af Kunstforhold. Af »Italien, en Vandring fra Alperne til Ætna», illustreret af forskjellige dygtige tyske Kunstnere, udkommer der en Oversættelse paa Gads Forlag; det er et Pragtværk af udmærket Værd, der sikkert vil blive ligesaa vel modtaget i Sverrig, hvor der nok ogsaa forberedes en Udgave, som det er blevet det hos os. Immanuel Rée har Fortjenesten af først ret at have gjort vort Publikum bekjendt med en saa aandfuld Kunstner som *Konewka*, hvis kostelige Silhouettekompositioner udkomme i vellykkede Heliotypier af V. Pacht. Et Slags Sidestykke hertil dannes af *Hanna Boehms* »Sorte Billeder», hvilke yndige Smaating Thomsen & Bojesen udgive i overordentlig elegant Udstyrelse. Fra den egentlige Kunsthandel bör endnu nævnes et stort og aldeles mesterligt Lithografi, som *Ad. Kittendorff* har udført efter et af *Carl Blochs* Hovedværker: Christian den Anden i Fængslet», det giver Billedets Karakter med overordentlig Troskab og frembyder omtrent samme Virkning i Tonerne som det bedste Sortkunstblad. Samme Kunstner har endvidere for Larsen & Jørgensen udført et fortrinligt Olietryk efter Blochs graciøse lille Maleri »En Fiskerdreng» — det er vel det bedste Farvetryk, der endnu er udført her, hvilket ikke vil sige saa lidt, naar man kjender saa fortjenstfulde Ting, som den chromolithografiske Gjengivelse af Blochs »To Munke». Ogsaa Plastikken er iaar bleven taget i Industriens Tjeneste til Fordel for Julebordet; i alt Fald er den lille Buste af H. C. Andersen, som er modelleret af Billedhugger *J. B. Smith*, og bragt i Handelen, udført i Zinkbronce, et virkelig smukt og kunstnerisk udført Arbejde.

Sigurd Müller.

Den 3:die Januar 1876. Efterskrift.

De fire ovennævnte Billedhuggere ere nu færdige med deres Concurrencearbejder, og disse fra idag offentlig udstillede paa Charlottenborg. Resultatet er ikke glimrende; om to af Modellerne vil der næppe kunne være Tale, og heller intet af de tvende andre lover os et fremragende monumentelt Kunstværk. Respektabelt Arbejde er det dog, som de Herrer *Evens* og *Saaby* have leveret, og enten man bestemmer sig for den sidstnævnte, der viser os Digteren uden alle Omgivelser, men i ret livlig Correspondance med Beskueren, eller for Hr. *Evens*, der har givet ham et lyttende Barn ved Siden, vil man dog have Haab om at faa tilvejebragt et Mindesmærke, som man kan være bekjendt at opstille.

D. S.

Konstrevy och personalunderrättelser.

National-museum. Till ledamot i National-musei nämnd efter prof. *Scholander*, som på begäran erhållit afsked, har blifvit utnämnd kanslisekreteraren *N. F. Sander*; till suppleant efter den senare prof. *Edv. Bergh*.

Akademien för de fria konsterna har vid sammanträde 27 Nov. valt till hedersledamöter: f. d. statsrådet frih. *J. G. Åkerhielm* och godsegaren frih. *J. Nordenfalk*; till inrikes ledamöter: e. o. arkitekterna vid öfverintendentsembetet *F. G. A. Dahl* och *E. A. Jacobson*; till utländske ledamöter: landskapsmålaren prof. *Dücker* (Düsseldorf), bildhuggaren prof. *Stein* (dansk), genremålaren *Jules Breton* (fransm.), historiemålaren *Ussi* (ital.). — Föreläsningarna i konsthistoria uppehållas efter prof. *Dietrichsons* afflyttning till Kristiania af d:r *H. Hildebrand*.

Statens inköpsnämnd för konstverk af levande nordiske mästare utgöres för år 1876, utom af National-musei nämnds 5 ledamöter, af hrr landshöfding *G. Wennerberg*, prof. *C. R. Nyblom*, godsegaren *E. Key*, valde af National-musei nämnd med hrr prof. *Rossander*, grosshandl. *Lindroth* och krigshofrättsrådet *Rhodin* som suppleanter, samt af hrr prof. *J. A. Malmström*, *P. D. Holm* och *M. E. Winge*, valde af Akademien för de fria konsterna med suppleanterna hrr prof. *Wallander*, greffe *G. v. Rosen* och hofmålaren *P. Södermark*.

Börjesons fiskargosse. Under det att tillgången i Sverige för närvarande på taflor af större eller mindre värde kan kallas skäligen riklig, är det endast undantagsvis, att skulpturverk komma till synes. Med så mycket större hugnad helsa vi ett sådant arbete som vår landsman Börjesons i slutet af sistlidna år från Rom hemsända »Fiskargosse från Capri». Den inköptes innan förra årets slut af staten för 4000 Kronor och synes oss väl värd den lifliga hyllning, som synbarligen egnas den samma af den museibesökande allmänheten. På en liten tufva af hafstång sitter en liten byting på ett, två år uppkrupen helt naken. Håret är vått och i den lilla luggen framme i pannan hänger ännu en vattendroppe. Ansigtets minspel uttrycker en djup undran och eftertänksamhet. Också är den unge mannen inbegripen i en högst viktig sysselsättning. En liten krabba, som kommit i gossens omedelbara grannskap, söker undgå det farliga sällskapet genom att krafla sig bort, men gripes, just som den är på tufvans kant, af de små fingrarna. Sittande framåtlutad och stödd på venstra armen mot tufvan fattar gossen med naiv oräddhet det undersamma djuret tvärt öfver dess midt, ett lika öfverlagdt som skickligt grepp, hvarigenom han skyddas mot nypet af krabbans klor. Sådan är situationen! — ett motiv som konstnären förmodligen själf sett nere vid hafsstranden, förälskat sig uti och sedan med kärlekens hela ömhet och den finaste konst återgifvit i marmorn.

Man kan måhända ur formskonhetens synpunkt tycka, att öfverläppen skjuter väl långt fram, ehuru konstnären just derigenom utpräglar den rätta minen, och att magen är mer än behöfligt omfångsrik. Men detta är blott de försvinnande bristerna, om man ens får

kalla dem så, hos ett i öfvervägande god mening *modernt* konstnärskap. Med det moderna kynnet afse vi den ärliga och kärleksfulla naturtrohet, som först af alt vill vara *sann*, och som förr afprutar något på liniens skönhet, än den tillåter sig att skapa en tom och intetsägande form. En jämförelse mellan denne fiskargosse och andra barn i National-musei skulpturafdelning, af Byström eller Göthe, är synnerligen lärorik. Den visar, att naturens former ha oändligt många finheter, som vid ett kärleksfullt studium uppenbara sig för konstnärens blick, men som också för att kunna skönjas och af konsten återges kräfva ett ifrigare och hängifnare naturstudium än äldre konstriktningar alltid velat eller torts bestå. Börjesons konstverk synes oss öfverflöda på dylika fint uppfattade drag, jämte det att det samma står inför oss som en helgjuten levande bild. För att nämna blott en enda enskildhet peka vi på det synnerligen vackert gjorda öfre ryggpartiet. Marmorns behandling är förträfflig, liffull utan att vara raffinerad. Stenen har lifvets värma. Minst tilltalar oss fotstället, hvars sirlighet och glatta elegans sticker af mot bildens okonstlade skönhet.

G. G.

J. Kronbergs slumrande nymf. En ström af besökande, om söndagarna säkerligen uppgående till tre, fyra tusen personer, har under de sista veckorna rört sig i National-musei trappor. Målet för de flestes vandring har varit tornsalen i öfre våningen, der Julius Kronbergs praktfulla tafla »slumrande jagtnymf» varit och är utställd.

Vid randen af en källa i skogen har den fagra jägarinnan slumrat in på sin aflagda ljusgula mantel, med högra foten hängande ned mot vattnet och hufvudet lutadt mot venstra axeln, medan det upplösta rödbruna håret böljar ned öfver den högra. Till höger i taflan ligger jagtbytet: längst ned i vattnet en perlemorskimrande snäcka, öfver denna en påfogel i metallglänsande fjäderskrud med praktfulla stjärtfjädrar, som springa upp mot taflans öfre hörn, en kolsvart tjädertupp, ett par smärre brunspräckliga foglar och öfver dem, närmast den sofvande, några blekröda rosor; midt ibland dessa dämpade färger sticker det mörkröda pilkogret fram. Vid taflans venstra sida reser sig ett knippe bredbladiga växter, kallar med hvita blommor, synanteréer, bananer, och mellan dessa visa sig hufvuden af ett par fauner, som med lystna blickar betrakta den sköna slumrerskan. Hufvudfiguren visar sig i stark förkortning; samtliga föremål äro i naturlig storlek.

Motivet är, som vi se hvarken djupsinnigt eller nytt; alltifrån högrenässansens tider och fram emot våra dagar har det otaliga gånger och med olika uppfattning blifvit användt, än med hufvudvigten lagd på det ömtåliga och pikanta i sjelfva situationen, än på framställningen af en kraftig sinlighet i all dess form- och färgprakt. Till den senare uppfattningen har Kronberg närmast anslutit sig. Med ett för den moderne konstnären djerft grepp har han sökt flytta oss öfver till sagans gyllene dagar, till den sinliga skönhetens af ingen söndring medvetna, och därför skuldlösa verld, och genom oafsigtligheten i *sin egen* uppfattning, genom den rika och dock öfverskådliga anordningen, genom färgens skönhet och ett glänsande föredrag har han i det hela lyckligt löst sin uppgift. Dock har han ej kunnat undgå att för framställningen af hufvudfiguren begagna sig af den något utbrända typ, hos hvilken det sinliga lifvet framträder snarare som önskan än som kraft, och häri ligger en motsägelse; att figuren ligger utan något stöd på ett sluttande plan är ett fel.

Hvad som genast och ovilkorligen fångslar åskådaren och kommer honom att glömma de påpekade oegentligheterna, är dock den ovanliga färgprakten. Från den af solljuset delvis starkt belysta nakna kroppen med dess i gult stötande hudfärg ledes blicken åt venster genom gulgröna solbelysta blad öfver till den mörka saftiga grönskan i skuggan, å motsatta sidan bilda det gula draperiet och de blekröda rosorna en öfvergång till de präktiga metallskimrande påfågelsfärgerna och de djupa tonerna i det öfriga villebrådet fjäderskrud; nedåt för det starkt, ja för starkt beskuggade benet med ett lätt hvitt draperi öfver till det mörka vattnet med dess simmande näckrosor; uppåt skymtar mellan bladen en himmel så blå, som på de gamle venetianarnes taflor. På alla håll harmoni utan enformighet, rikedom utan virrvarr och det hela utfördt med kraft, värme, elegans och teknisk dugtighet, ända in i de minsta detaljer.

Det är sällan man hos oss har lyckan att göra bekantskap med ett så dristigt och framstående konstverk. Det är ock sällan ett konstverk väckt så allmän uppmärksamhet



Stol af ebenträ.

Ritn. af J. STARCK. — HAAS & SÖHNE. Wien.

Violett sammet med guld.

som detta, föranledt så många offentliga uttalanden, så mycken enskild diskussion. Det har på sätt och vis gjort frågan om konsten till en fråga för dagen och redan härigenom fått en ej oviktig betydelse. Vi ha all anledning tro, att det praktfulla arbetet fortfarande kommer att tillhöra offentligheten genom att i sinom tid införlifvas med National-musei samlingar.

G. U.

Utställning af Egron Lundgrens arbeten, oljemålningar, aqvareller, handteckningar o. s. v. kommer att anordnas i Akademiens för de fria konsterna lokal i början af April och att fortgå i omkring 6 veckor. Anmälningar om bidrag utöfver de redan utlofvade mottagas dels af inbjudarne, öfverintendenten Dardel, grefve G. v. Rosen, hofintendenten prof. Boklund och frih. Nordenfalk, dels efter den 24 Mars alla dagar i utställningslokalen. Man har anledning hoppas, att utställningen skall blifva ganska rikhaltig.

Konstföreningarnas årsberättelser. *Konstföreningen i Stockholm* har enligt den vid sammankomsten 12 Febr. upplästa årsberättelsen under år 1875 räknat 1898 medlemmar mot 1753 under nästföregående år; 61 konstverk ha blifvit inköpta för en summa af 23,775 kronor, hvarjemte en tafla vunnits i Arendals konstförening, så att samtliga utlottade konstverk uppgått till 62. I föreningens lokal ha under året 423 konstföremål varit utställda. Inkomsterna, inberäknadt behållning och reservfond, uppgingo till 44,026 kronor.

Föreningen för nordisk konst har under året fått nära 400 nya medlemmar, så att dessa nu uppgå till ett antal af 1420. Inkomsterna, inberäknadt behållningen från föregående år, utgjorde 11,175 kronor 51 öre; 72 konstalster ha blifvit inköpta för 7,130 kronor.

Göteborgs konstförening räknade 387 ledamöter; de inköpta taflornas antal utgör 20 till ett sammanlagdt värde af 4,900 kronor. Fonden för inköp till Museet, bildad af 10 proc. af årsavgifterna uppgick till 3,177 kronor.

Gefle-Dala konstförening. Den härjande våld, hvilken sommaren 1869 öfvergick Gefle stad och vållade en rubbning i alla gamla förhållanden, medförde äfven ett flerårigt afbrott i Norrlands-Dala konstförenings verksamhet, hvilken förening dittills gjort till sin uppgift att hålla ortens konstnärliga intressen vid lif. Sedan emellertid staden åter raskt höjt sig ur askan, de mest tvingande behofven tillgodosatts och förhållandena ånyo ordnat sig, trodde man sig äfven på nytt kunna påräkna tillräckligt deltagande af den bildande konstens vänner, och ofvannämnda förening återupplifvades derför under förändradt namn i Juli 1874. De förhoppningar, man satte till allmänhetens intresse för saken, hafva icke svikits. Under det nu snart tilländagångna andra året af föreningens verksamhet hafva medlemmarne uppgått till ett antal af 241, representerande tillsammans 424 lotter. Öfver 70 konstverk hafva under året varit utställda, deribland arbeten af Palm, Scholander, Kjørboe, Edv. Bergh, Lerche, Ankarcrone, Törnå, Brandelius, Math. Dietrichson m. fl. Till utlottning hafva inköpts 24 konstverk för en sammanlagd summa af 4,415 kronor.

Philadelphia-utställningen. Kongl. Maj:t har bifallit härvarande utställningskomité's anhållan att till Philadelphia få öfversända 20 National-museum tillhöriga taflor i olja af svenske nu lefvande mästare. Visserligen kommer den svenska utställningen att vinna här genom, men afsändandet har dock sina betänkligheter: fukten under en lång sjöresa med det derpå följande hastiga temperaturombytet, ledsamma erfarenheter från föregående utställningar med afseende på taflornas konservering, slutligen de luckor, som uppkomma i det under somrarna af en mängd resande, både landsmän och främlingar, talrikt besökta galleriet. — Af enskilde konstnärer äro anmälda omkring 130 olika konstverk på vid pass oljemålningar. Vid utställningen i Köpenhamn 1872 voro 49 lefvande konstnärer representerade med 120 konstverk; i Wien 1873 var utställarnes antal blott 19 med tillsammans 35 konstverk. Deltagandet är sålunda denna gång, såsom synes, betydligt lifvigare, men att döma af åtskilligt, som i konstföreningen varit utställt, vill det tyckas, som om urvalet kunnat vara något strängare. För jemförelsens skull meddela vi efter *Chronique des beaux-arts* några uppgifter från Frankrike i detta afseende. Här hade omkring 2,000 konstverk

blifvit anmälda, hvaraf dock vida mer än hälften uteslöts af en granskningskomité, så att de återstående utgöra 670 taflor, 100 skulpturarbeten, 61 gravyrer och teckningar samt 5 stora arkitekturförslag. Samtliga konstverk ha dessutom efter sitt artistiska värde blifvit fördelade i 4 klasser, hvaraf den sista, i händelse af brist på utrymme, kommer att uteslutas.

Centralgemäldegalerie i München har af kultusministeriet erhållit en ny instruktion, enligt hvilken galleriet närmast underordnas en direktör och en nämnd, sammansatt, under direktörens presidium, af de båda konservatorerna, två professorer från Akademien för bildande konst, hvaraf en historiemålare, två fritt valde målare och en tjänsteman från gravyr- och handteckningssamlingen. Nämnden rådfrågas beträffande restaurationer, förändringar i ordningsregler för besökande, fotografering af konstverk, väsentligare ändringar i anordningen, utgifvande af kritisk-vetenskaplig katalog, inköp och afyttring af konstverk, samt sammanträder hvarje månad.

Konstlitteratur.

Svenska målares taflor. *Träsnitt efter målningar af konstnärer under konung Carl XV:s tid. Med text. Stockholm 1875. Norstedt & Söner.* Vår ej synnerligen rika konstlitteratur har i detta nu afslutade prydliga arbete erhållit en tillökning af varaktigt värde, välkommen och välbehöflig för alla vänner af vår inhemska konst. Till hufvudafdelningen: de 63 träsnitten efter målningar af konstnärer under Carl XV:s regering, sluter sig en text, innehållande en kort karakteristik af den svenska målarkonsten under ifrågavarande tiderymd samt biografiska, här och der af porträtt åtföljda upplysningar om de representerade konstnärerna, till en stor del hvilande på personliga meddelanden. Afbildningarna, af hvilka flertalet förekommit i Ny Illustrerad Tidning, ehuru ej så få äro för arbetet särskildt skurna, äro utförda vid olika tider och af olika konstnärer, följaktligen såsom träsnitt betraktade äfven af olika konstvärde, men i allmänhet goda, några till och med utmärkta. Den typografiska utstyrseln, hvad så väl papper som tryck af text och träsnitt beträffar gör förläggarne och tryckeriet all heder. Å den särskildt komponerade permen skulle man visserligen vilja se det konturlösa landskapet utbytt mot någon med de öfriga ornamenten mera öfverensstämmande figur, men att förläggarne äfven hit sträckt sin omtanke är i alla händelser ett för denna gren af vår konstslöjd glädjande tecken. G. U.

Engelska illustrerade sagoböcker. Bland den mängd af dylika, som hvarje jul ut-sändas i och från England och äfven komma vår bokmarknad rikligen till del, hafva några vissa förvärfvat ett stort anseende i utlandet för sina färglagda planschers solida och rena smak. Vi hafva i den svenska bokhandeln varit i tillfälle att taga kännedom om tvenne dylika arbeten, hvilka vi åt svenske köpare vilja anbefalla såsom fördelaktigt framstående bland dylika engelska böcker vi sett. Det ena bär titeln »*The royal illuminated book of legends*» (by Marcus Ward, illuminator to the Queen), det andra »*Walter Cranes toy books*» (London & Newyork, George Routledge and sons). Det förra (d. v. s. den serie deraf vi sett) innehåller de bekanta sagorna om Cendrillon, prinsessan med de gyllene lockarne och den sofande prinsessan i det förtrollade slottet. Texten utgöres af nämnda sagor berättade i balladform af Alfr. Tennyson och Fr. Davis och åtföljes af musikbilagor — allt i en mönstergill typografisk utstyrsel. Hufvudsaken är dock de färglagda planscherna, som öfverträffa de flesta dylika genom en fin återgifning af sagornas innehåll, ren formgifning samt klara färger, hvilka oaktadt sin liflighet och oaktadt guldgrunden beherskas af en genomgående harmonisk ton. »*W. Cranes toy book*» innehåller ett större antal planscher och är mer uteslutande afsedd till barnlek. Guldgrunden är här borttagen, färgen något brokigare. Äfven här är teckningen ren och bilderna meningsfulla. I förhållande till den

artistiska utstyrseln måste priset, 5 kronor för hvardera arbetet, anses synnerligen billigt. — Det synes oss vara ett önskningsmål för vår inhemska marknad att en gång kunna åstadkomma dylikt arbete.

G. G.

Niels Laurits Höyens Skrifter. *Udgivne paa Foranstaltning af Selskabet for nordisk Kunst ved J. L. Ussing. 1—5 H. Köbenhavn. Gyldendalske Boghandel (F. Hegel).*

Som den Danske Kunst endnu er ung, saaledes ogsaa den Danske Kunstvidenskab; kun af faa Mænd har den for Alvor været dyrket mellem Öresund og Vesterhav, og iblandt dem findes atter kun en eneste, hvem man med Rette kan tilkjende fremragende Betydning: Den Mand, hvis Skrifter her for første Gang forelægges Offentligheden i større Samling. Om Höyens Ensidighed blev der, medens han levede, talt maaske endnu mere end om hans skarpe Kjenderblik og store Lærdom; Grunden hertil var vel nærmest den, at han i sit mundtlige Foredrag og i private Samtaler ofte udtalte sine Theorier om Kunsten, særlig om det Nationale i den, med en Energie, der mangengang var stor nok til at synes hensynsløs; han var en Stridens Mand, der slog haardt til, naar han mødte, hvad der syntes ham uægte og usandt; derfor vakte hans Udtalelser ofte Anstød og Harm. Havde han udgivet sine Arbejder samlede i levende Live, vilde han være bleven mindre miskjendt; thi naar han skrev, var han om end ikke mindre stærk Personlighed saa dog langt mere objektiv end i Talen; Intet kom paa Papiret, för det var omhyggelig gjennemdröft og afklaret, derved ogsaa som oftest mildnet. Det var forholdsvis saa Lidet, han naaede til selv at faa befordret i Trykken, og disse enkelte Ting fandtes hidtil spredte paa mange forskellige Steder. Nu har hans mangeaarige Lærling og Ven, Prof. J. L. Ussing, samlet det Hele og, som sagt, udgivet det med Tilføjelse af adskilligt utrykt i fem store Hefter; et sjette vil senere følge som Afslutning.

I det Anmelderen forbeholder sig at komme tilbage til denne højst interessante og værdifulde Samling, naar den er fuldendt, skal han her, næstefter at herlede Opmærksomheden paa den som et aldeles uundværligt Materiale til Nordens Kunsthistorie, give en kort Oversigt over Hovedindholdet. Rækken aabnes af en aandfuld Inledning til Forelæsninger over den antike Malerkunst, hvorpaa følger en Del kritiske Optegnelser over Maleriudstillingerne i Köbenhavn 1828, 1845 og 1847, to Foredrag over Thorvaldsen, et over Lundbye og et over Rembrandt, samt et Antal mindre Opsatser. Dernæst finde vi, hvad der egentlig udgjör Samlingens Kjærne, en Række Redegjørelser for de ældre Danske Kirkebygninger, mest udförlige og særdeles instruktive Arbejder. Femte Hefte indeholder elleve Forelæsninger over Kunstens Væsen og Opgave, et Foredrag om national Kunst samt et — meget indholdsrigt og fint kritisk — om Danmarks Kunst i sidste Halvdel af forrige Aarhundrede. Som man vil se, er her meget forskjelligartet Stof behandlet; Gjennemlæsningen vil vise, at det er behandlet med Genialitet. Om man vil sympathisere med Bogen i dens Synsmaader, maa Ens eget Standpunkt afgjøre; men Et er vist: At lære Mangt og Meget af den, vil ingen Læser kunne undgaa.

Rafaël. *Optegnelser efter Prof. N. L. Höyens Forelæsninger i Vinteren 1866—67 af H. R. Baumann. Köbenhavn. Th. Lind.*

Paa det beklagelige Forhold, at Höyen kun rent undtagelsesvis udarbejdede sine Forelæsninger skriftlig og endnu sjældnere opbevarede sine Manuskripter, søger nu en af hans stadige Tilhørere at raade Bod ved at udgive, hvad han med næsten stenografisk Nøjagtighed har opskrevet foran den udmærkede Lærers Talerstol. Rafaël er Förstegröden, en fortræffelig Bog, fuld af Lærdom og dog i bedste Forstand populær. Senere agtes udgivne Foredragene over Michelagnuolo og over Kunsten i Nederlandene.

S. M.

Arkeologi.

Athens fornlemningar. Under det förflutna året har det bekanta Frankiska tornet, som under medeltiden uppfördes på Propyleernas högra flygel och allt sedermera hört tillsammans med Akropolens fästningsverk, efter förslag af Doktor Schliemann och på hans bekostnad, blifvit nedrifvet, utan att dervid något väsendtligen nytt kommit i dagen. Lika som före tornets borttagande hafva äfven efteråt meningarna om lämpligheten af denna åtgärd varit delade, hufvudsakligen mellan konstnärer och arkeologer. Man har nemligen å ena sidan velat påstå, att tornet, ehuru det icke i arkitektoniskt hänseende hade någon betydelse, dock kunde betraktas såsom ett historiskt minne och af sådan anledning bort behållas, så mycket hellre som det visat sig fördelaktigt, att Akropolen egde en viss höjdpunkt, hvarvid ögat redan på afstånd fäste sig. Häremot har å andra sidan blifvit anmärkt, att Akropolen visserligen i forntiden egde en sådan höjdpunkt, nemligen den kolossala statyn af Athene Promachos, som var synlig öfver Propyleerna i en linie mellan Erechtheion- och Parthenontemplen och hvars förgylda lansspets, då den glänste i solskenet, enligt de gamles berättelser kunde ses af seglaren på hafvet långt nedifrån udden Sunion. Men sedan den berömda kolossalstatyn gått förlorad för efterverlden, har dess effekt naturligtvis aldrig kunnat för Akropolen ersättas, minst af det fula Frankiska tornet, som icke blott vanstälde Propyleernas härliga byggnadskomplex, utan äfven ifrån en hufvudsida bortskymde Parthenon, hvars vestra fasad ännu är jembforelsevis skäligen väl bevarad. Allt detta låter svårligen förneka sig och torde innefatta fullt giltiga skäl för det omtvistade tornets försvinnande.

Hvad angår sjelfva Akropolen, så har man på sista tiden ännu mera blottat den ursprungliga klippgrunden äfvensom i någon mån sökt ordna de många kringströdda marmorlemningarna, så att kassetter, täckplattor, stycken af kapitäl och andra arkitektoniska fragmenter blifvit sammanförda i högar invid ringmuren. Emellertid skräpa ännu i Propyleerna de oformliga träramar, inom hvilka man med cement fast sammanmurat hufvuden, händer och andra skulpturlemningar, som vänta på befrielse ur sitt fängsel för att inordnas i det nya arkeologiska museet.

Dionysostheatern befinner sig ännu i nästan samma skick som för tio år sedan, då den nyss var befriad från sitt jordtäckte. Men på orkestran har blifvit uppförd en liten provisorisk vaktstuga, som på ett ömkligt och löjligt sätt vanpryder den storartade ruinen. Olämpligare har man icke kunnat anordna väktarens boning, hvilken nu som en ful fläck följer med fotografibilderna af theatern.

De senaste, mest betydande gräfningarna vid Athen äro de, som blifvit fortsatta från utgångspunkten Hagia Trias intill vestra utkanten af staden. Såsom bekant är, föranleddes dessa gräfningar, då man i början af 1860-talet först satte spaden i jorden för den blifvande och numera i annan riktning utförda jernvägen mellan hamnstaden Piræus och Athen. Man upptäckte då vid genomskärningen af en jordkulle, invid kapellet Hagia Trias, ett stycke af den forna *grafgatan* med flere ganska vackra grafvårdar, af hvilka åtminstone en kunde visas vara ett minnesmärke, egnadt åt en historiskt känd person. När gräfningarna vidare fortsattes, framträdde ännu flere grafvårdar af marmor. Utom de ur kullen redan utgräfdade monumenten framskymta ännu några andra ur gruset. Då man ytterligare började undersöka fältet mellan Hagia Trias och staden, blottades en stor mängd af grundmurar och postamenter, härstammande ifrån olika tidehvarf, allt ifrån Athens äldre dagar och ned till Romare-tiden. Man kan här urskilja olika stadsplaner, olika byggnadssätt, olika lager efter den gamla kulturen, lagda öfver hvarandra. Bland mycket annat anmärkningsvärdt, som härvid förekommit, äro tre särskilda vattenledningar. Den djupast liggande består af stora cylindriska tegelrör med mer än en fots diameter. De tvenne andra äro murade. Den öfre af dessa var visserligen på flere ställen sönder och afbruten, men har befunnits i så

hjelpligt skick, att den kunnat lätt lagas och tjénar nu såsom ett af utloppen för Athens nya vattenledning.

Resultaten af nyssnämnda gräfningar äro af den största vikt för Athens topografi. Men i fråga om de utgräfdas stadsdelarnas anordning i forntiden äro Athens främste arkeologer, Kumanudis, Rhussopulos, Eustratiades, Ziller m. fl. af delade meningar; ingen af dem har ännu ansett sig kunna framlägga någon mera omfattande förklaring eller försök att ställa de funna substruktionsmurarna i antagligt förhållande till forntida monumenter eller byggnader, som äro kända genom Pausanias' och andra äldre skriftställares berättelser. Anknytningspunkterna äro visserligen många, dock osammanhängande. Hufvudvinsten af gräfningarna är emellertid uppenbar och oomtvistad, nemligen att läget af *Dipylon* eller dubbelporten numera är bestämdt, ty dess grundmurar äro blottade. Från *Dipylon* gingo tvänne bekanta vägar, hvilkas riktningar ifrån sjelfva porten man ännu kan följa. Den ena, eller den förut nämnda grafgatan, ledde öfver Attiska slätten till Eleusis och förgrenade sig der dels öfver Isthmos åt Peloponnesen och dels åt Bœotien. Den andra åter förde ut till Kolonos och Akademia.

För närvarande äro dessa intressanta gräfningar afbrutna af brist på medel, och ty värr hafva dermed äfven de redan verkställda arbetena blifvit temligen otillgängliga för forskaren, emedan de utgräfdas delarna af fältet äro dränkta af stillastående vatten, som förpestar de närmaste omgifningarna. En snar ändring i detta missförhållande är högst nödvändig och torde väl äfven kunna motses.

I sammanhang härmed må äfven nämnas, att under sista tiden temligen vidsträckta grundmurar blifvit afhöljda vid Piræus. Man har dervid funnit några rätt vackra vaser, men många vattenkrus(amforer), flere med Romerska, färre med Grekiska fabriksstämplar.

De senaste fynden i grafvarna vid Tanagra utgöra fortfarande föremål för mycken uppmärksamhet och lära väl snart föranleda fortsatta gräfningar på samma fält. Nämnda fynd bestå hufvudsakligen dels af ett slags liten klotrund vas (*Bombylios*), och dels af smärre, isynnerhet qvinliga figurer i terracotta, på ett genrämssigt sätt utförda med beundransvärd stilkänsla och finess, flertalet målade med klara färger. Dessa små statyetter gälla i konsthandeln ifrån 50 à 100 intill 1000 francs stycket, och en enda lärer för Rysk räkning blifvit inköpt till ett pris af 6000 francs. Många hafva förvärfvats för Museet i Berlin; men de bästa, och i tillräcklig mängd, finnas kvar i Athens samlingar.

F. S.

Gräfningarna i Olympia. Dessa på tysk bekostnad utförda och den 4 sistlidna Oktober började systematiska undersökningar af terrängen kring det gamla templet ha redan krönts med lysande framgång. Bland de många fynden af torser och mer eller mindre fullständiga skulpturfragment nämna vi särskildt en bevingad Nike-stod med tillhörande fotställning, hvars fullt bibehållna inskrift nämner *Paionios* från Mende i Thracien som bildens upphofsman. Fyndet blir så mycket märkligare, som *Paionios* omtalas redan af Pausanias i hans beskrifning af monumenten i Olympia, och detta konstverk nu är det äldsta kända grekiska, som med säkerhet kan hänföras till en bestämd, namngifven konstnär. Vi skola återkomma till en utförligare redogörelse för gräfningarna.

Nekrologer.

Egron Sellif Lundgren. Den förlust för den svenska konsten, som vi här anteckna, är ej längre någon nyhet, och när nyheten en gång kom, var hon ej ovantad. Efter en längre och svårare sjukdom afled E. L. i Stockholm den 16 sistlidna December.

E. L. föddes i Stockholm den 18 Dec. 1815; fadern, Erik Lundgren, var sidenfabrikör; moderns namn var Maria Fåhræus. Egentligen bestämd för den tekniska banan,

fann han dock snart sin rätta väg, och år 1835 blef han elev vid akademien för de fria konsterna. Här dröjde han till sommaren 1839, då han började detta vandringslif, som med få afbrott fortsattes nästan till hans död. Han begaf sig först till Paris, der han någon tid var elev af Léon Cogniet och för öfrigt studerade sin konst både praktiskt och teoretiskt. Det artificiella lifvet i den stora staden kunde emellertid icke på längden fängsla honom, utan två år senare finna vi honom på väg till Italien, der hans konst under inverkan af söderns sol och lif slår ut sina första blommor. De politiska oroligheterna på halfön mot 40-talets slut förmådde honom att 1849 flytta öfver till Spanien, och det var egentligen här, som han, enligt egen uppgift genom en tillfällighet, kom att egna sig åt aquarellmåleriet; hela hans uppsättning af penslar, oljefärgstuber o. s. v. blef honom nämligen fränstulen och det var för tillfället omöjligt att köpa några nya. Han bosatte sig någon tid i Sevilla och genom bekantskap med engelska familjer förmåddes han slutligen att flytta öfver till London 1851. Det är minnena från denna tid, som han på ett så intagande sätt skildrat i första delen af »En målares anteckningar».

I England var han redan på förhand känd och uppskattad; lysande bevis härpå erhöll han i de beställningar, som från drottningens sida snart nog kommo honom till del, och då han slutligen efter hemkomsten från den indiska resa, hvilket han åren 1858—59 som ett slags aquarellkorrespondent företagit på uppdrag af ett hus i Manchester, exponerat sina under färden gjorda aquareller, kallades han 1860 till ledamot af den ansedda, af blott 30 personer bestående »Society of painters in watercolours», hvarmed hans ställning såsom en af de främste i sin konstart kan anses fullkomligt erkänd.

Nu börjar den egentliga turistperioden och efter mer än 20 års frånvaro återsåg han under ett kort besök sommaren 1860 fäderneslandet, der konstakademien, hvars stipendiat han varit under åren 1843—49, redan år 1850 kallat honom till sin ledamot. London förblef dock fortfarande hans hufvudvistelseort, men han gjorde derifrån talrika utflygter, till Norge 1861, till Egypten, till Spanien, till Italien (1865), af hvilken resa Nationalmuseum eger två vackra minnen i de båda aquarellerna: biblioteket i Siena och koret i S. Vitale i Ravenna, hvilka året derpå skänktes af konstnären. År 1867 återsåg han å nyo Sverige och kan väl från den tiden sägas ha här slagit upp sitt bo, hvilket dock ej hindrat honom att ännu en aller annan gång ila genom Europa, ja 1871—72 utsträcktes färden å nyo till Egypten och derifrån åter till Italien, en resa, hvars intryck målats i tredje delen af En målares anteckningar. Efter en längre tids svaghet insjuknade han i somras i det onda, som efter några månaders lidande slutade med döden.

I ett af de bref, som vi här sedan skola meddela, yttrar Egron Lundgren på sitt vanliga skämtsamma sätt, att han tycker sig år från år förstå att allt mer »appreciera solens meriter». Denna kärlek till sol och söder är också det bestämmande draget i hans konst, bestämmande för hans uppfattning af det sköna liksom för hans sätt att återge det. Det vexlande spelet af ljus och skugga, af starka, fulla, i solljus mättade färger, lifvets soliga sidor, det gratiösa, det täcka och ljufva, det lätt komiska i den och den enskilda gestalten, utsigten, situationen: detta var hvad han, med sin vakna blick för tingens karakteristiska yttre, för det i vanlig mening pittoreska, med sin ovanliga förmåga att finna motiv, kunde måla. Att deremot skildra en djupare, allvarligare känsla, ett mera utveckladt sjäslif, en spännande dramatisk situation öfverensstämde ej med hans blida, nästan barnsliga skaplynne, väl icke heller med hans tekniska förmåga, der det rent pittoreska och koloristiska är förherskande, stundom på teckningens och det plastiska elementets bekostnad. Egron Lundgren var ingen af dessa djupa, inåtvända andar, som oafslåeligt grubbla öfver tillvarons gåtfulla sidor, och som söka att i sin konst ge ett symboliskt uttryck åt människans eller mensklighetens inre lif. Men han var en ädel, varmhjertad och öppen natur med den uppriktigaste kärlek och vörndnad för skönhet och godhet, hvar dessa egenskaper än uppenbarade sig, inom familjen eller i verldshistorien, i barnets lekar eller i de gamle florentinarnes konst. Han var en i bästa mening bildad man, bildad genom bokliga studier, genom mångsidigt umgänge, genom resor, med den sällsynta förmågan att kunna fatta och uppskatta äfven åsigter och handlingar, som ej direkt lågo inom kretsen af hans intressen, fri slutligen från det slags konstnärss stolthet, ett arf från romantikens dagar, som för konstnären gjort anspråk på en undantagsställning, höjd öfver det dagliga lifvets vanliga for-

dringar. Utan tvifvel har den långvariga vistelsen i England med dess egendomliga konstförhållanden varit en medverkande yttre grund till hans i det hela riktiga uppfattning af förhållandet mellan konstnären och allmänheten, liksom den åt hans framträdande gaf denna omisskänliga prägel af »gentleman»; men äfven i andra afseenden uppenbara sig åtskilliga engelska drag, ty lika litet som Egron Lundgren i egentlig mening grundlagt någon skola, lika litet har han anslutit sig till någon af de mera skarpt framträdande riktningarna inom samtidens konst. På hans egen verksamhet kunna de vanliga termerna nationel, realistisk, idealistisk, o. s. v. svårligen låta tillämpa sig, men han gör i högre grad än de flesta ett allmänt mänskligt och sympatiskt intryck, på samma gång som han städse är sig själf; och om konstens värde skall mätas efter den harmoniska stämning, hon väcker, efter den framgång, med hvilken hon återgifver det harmoniska i den synliga verkligheten, då står Egron Lundgrens konst för visso ganska högt.

G. U.

Carl Schöyen, ung norsk landskapsmålare, afled sistlidna 31 Dec. Han var lärjunge af J. F. Eckersberg och senare af Gude i Carlsruhe, samt egnade sig företrädesvis åt framställningen af de täckare sidorna af hemlandets natur. På skandinaviska utställningen i Köpenhamn 1872 förekom af honom »Det inre af en löfskog». På senare tid hade han anslutit sig till det nya koloristiska stämningsmåleriet.

H. C. C. Ley. Den 21:de Dec. døde i Kjöbenhavn Maleren *H. C. C. Ley*, 47 Aar gammel. Oprindelig var han Genremaler, men kastede sig i de sidste Aar over Architecturfaget, i hvilket han undertiden var ret heldig. De fleste af hans senere Billeder gjengive Kjöbenhavnske Bygningsformer fra Holbergs Tid og have en dertil svarende Staffage.

Albert Jacquemart dog i Paris den 14 sistlidna Okt. Den aflidne, som var född 1808, är känd som en flitig och lycklig forskare på det konstindustriella området, särskildt keramikens. Bland hans arbeten märka vi, utom flere artiklar i »Gazette des Beaux-Arts», »Histoire de la Porcelaine», »Merveilles de la Céramique» samt slutligen »Histoire de la Céramique», en god och användbar handbok, prydd med utsökta raderingar af författarens son, den ryktbare aquafortisten Jules Jacquemart.

Adolf Schrödter, den berömde humoristen, Don Quixotes och Falstaffs målare, afled i Karlsruhe den 9 Dec. 1875. Född den 28 Juni 1805 och son af en dekorationsmålare, erhöill han sin första konstnärsutbildning i Berlin och gick 1829 öfver till Düsseldorf, der han stannade till 1848, då han flyttade till Frankfurt a. M. Efter en sexårig vistelse derstädes återvände han 1854 till Düsseldorf, men kallades snart (1859) till Karlsruhe som professor och lärare i frihandsteckning och ornamentik vid den polytekniska skolan i denna stad, en befattning, som han år 1872 på grund af sjuklighet nedlade. — Framstående som målare, aquafortist och tecknare för träsnitt och litografi, började Schrödter sin konstnärsbana med ett slags humoristisk opposition mot den äldre Düsseldorfskolans sjukligt känslosamma riktning (die trauernden Lohgerber), målade scener ur värdshuslifvet vid Rhen, och öfvergick derpå till de många skildringar af Don Quixote's och Falstaffs lefnadsöden, som skaffat honom ett så stort erkännande af hans landsmän, och till en del legat till grund för senare behandlingar af samma ämnen. En annan sida af hans konstnärskap framträder i hans allegoriserande målningar till vinets förhärlikande: vinets hofstat, vinets triumftåg m. fl., de båda nämnda i form af friser. Schrödter har äfven uppträdt som politisk satiriker med en följd litograferade blad samt var en utmärkt ornament- och arabeskmålare.

Planschtexter.

Den krossade pipan af A. Jernberg. Bland de fyra taflor af den bekante Düsseldorfske mästaren, hvilka tillhöra National-museum, intager den lilla bild, med hvilken vi öppna denna årgång af tidskriften, otvifvelaktigt första rummet. Vi föras in i en vestfalisk

bondstuga; den gamle mannen har just gladt sig att få njuta af den efterlängtade tobakspipan, men hur han nu burit sig åt, så har han tappat det bräckliga redskapet, och der ligger hans fröjd i spillror på golvet. Hvad skall man nu taga sig till, är en fråga, som han tydligen gör sig sjelf, der han står och med sorgsen min betraktar den förlorade härligheten. — Ämnet är visserligen obetydligt, men det är väl berättadt med den godmodiga humor, som utgör ett karakteristiskt drag hos mästarens bättre arbeten, särskildt hans skildringar ur det vestfaliska allmogelivet; och hans egendomliga koloristiska förmåga visar sig här från sin bästa sida. Taflan, som inköptes af konung Carl XV, öfvergick genom hans testamente till National-museum, efter att hafva varit utställd i Köpenhamn 1872; för närvarande är hon på väg till Philadelphia. För raderingen ha vi att tacka vår artistiske medarbetare hr L. Lowenstam.

Thor, kolossalstod af B. E. Fogelberg. Som ett motstycke till den i förra häftet meddelade »Oden», lemna vi i dag en afbildning af Thor, oaktadt den något tunga hållningen väl den förnämsta, liksom den originelaste af mästarens fornordiska skapelser och den han sjelf i konstnärligt afseende satte högst. Utkasten till denna liksom till Odins och Freys bilder framstodo redan före 1818 under Lings inflytelse och beställdes nästan samtidigt af Carl Johan i marmor. Fogelberg började emellertid ej modelleringen af Thor förrän år 1842 i Rom och tre år senare hade han den färdig att hemsändas. Till National-museum, som eger två skizzer öfver samma ämne, skänktes stoden af d. v. hertigen af Östergötland, som sjelf erhållit den i arf efter sin fader.

Josef inför Farao, handteckning af Rafael. Detta dyrbara, National-museum tillhöriga blad, som framställer Josef i det ögonblick han framföres till Farao för att tyda dennes drömmar om de sju korna och de sju axen, öfverensstämmer i allt väsentligt med det kopparstick i frisform, som, jemte åtskilliga andra i samma följd, graverats af Pietro Santi Bartoli efter Rafaels numera nästan utplånade, i grått och guld utförda små målningar i fönsterfördjupningarna af Stanza d'Eliodoro i Vatikanen. Den synnerligen fulländade teckningen: en pennritning laverad i bister med hvita dagrar på gråbrunt papper, är antagligen en studie för ofvannämnda målning. På auktionen efter Crozat, i hvars katalog af 1741 den finnes upptagen under N:r 119, inropades den af grefve C. G. Tessin för 70 livres tillsammans med en annan, en »massacre des innocens», som jemte en del andra elit-teckningar af Tessin år 1748 förärades till d. v. kronprinsessan Lovisa Ulrika och sedan försvunnit i obekanta öden. Vårt blad stannade i Tessins egna samlingar och hamnade omsider med dessa i National-museum. Crozat förvärfvade det antagligen under sin italienska resa år 1714 tillsammans med de många andra handteckningar af Rafael, som han i Urbino köpte af familjen Viti, afkomlingar af Timoteo Viti, Rafaels lärjunge.

Stolar från Wien. Det vakna lif, som i Wien råder på det konstindustriela området, framkalladt af en mängd storartade byggnadsföretag och sedan uppburet af mäktiga andliga och materiella hjälpmedel, har särskildt yttrat sig på rumdekorationens och möbeltillverkningens område. Utan att blindt härma någon af de historiskt gifna stilarterna, har man dock här med en viss förkärlek anslutit sig till den kraftiga renässans, som blomstrade under förra hälften af 1600-talet. Närmast härifrån äro ock motiven hemtade till de båda praktstolar, som vi i föreliggande häfte återgifvit. Det är dock ej blott för palatsen, som man arbetar. Äfven det mera anspråkslösa borgerliga hemmets fordringar har prof. Storck sökt tillgodose genom sitt nyligen utgifna verk »Einfache Möbel im Stil der Renaissance», ett i hög grad prisvärdt arbete, innehållande en följd ritningar till i ett vanligt hem förekommande möbler, åtföljda — hvad som gör arbetet synnerligen användbart — af detalj- och arbetsritningar i naturlig storlek.



A. van Ostade pinx.

Tryckt af. Pisani i Wien.

Unger Rad.

DET INRE AF EN BONDSTUGA.

Nationalmuseum i Stockholm.

Några ord om den bildande konsten och dess publik.

Af GEORG GÖTHE.

I.

Onekligen går ett stegradt intresse för den bildande konsten som en stark strömning genom det nutida Europa. Måhända är dock rörelsens *omfång* ett mera framträdande drag än dess styrka; säkert är åtminstone, att man mer än någonsin sträfvat för konstbildningens *utbredning* jämte dess inre utveckling. Denna sträfvand utgår från två synpunkter: allmänhetens (eller folkets) bästa och konstens. Man har nu för tiden klar blick för nämnda konstbildnings betydelse såsom ett viktigt odlings-element, och då man erkänner en allmän folkbildning som en af tidens viktigaste uppgifter, har man ej kunnat undgå att äfven arbeta för konstbildningens spridande. Å andra sidan har man insett nödvändigheten för konsten sjelf, att hon i alt vidare kretsar förstås och med intresse omfattas. Ty man menar, och med rätt, att ett folks konst är ingenting, om den ej är ett uttryck för folkets eget inre lif och således i egentligaste mening är en folkets tillhörighet; och man menar, att konsten måste tränga rätt djupt med rötterna ned i det folkliga jordlagret för att finna sund näring och sedan kunna skjuta kraftig växt.

Denna folkliga (eller om man så vill populära) karaktär hos rörelsen framträder till exempel, och för att nämna den kanske mest tidsbetecknande företeelsen, i de konstindustriella sträfvandena. Man har klagat och man klagat ännu: i vår tid, industriens gyllene tid, tynar skönheten, poesien, konsten ut. Konstindustriens målsmän ha svarat med uppmaningen: gör industrien sjelf till konst, d. v. s. låt konsten, må vara i anspråkslösare form, tjena nyttan och förädla den; och de tillägga: då den fria konstens verk blott kunna egas af de rike eller åtminstone blott sällan af andra kunna njutas, så är den konst, som ger ädel form åt det hvar och en omgifvande bohaget, en hvardagsgäst, som stundligen bör kunna utöfva sin förädlande inverkan på sinnet.

Ett annat tidstecken och ett medel för konstsinnets och konstintressets allmännare väckande äro de stora konstsamlingarna, som här och hvar uppstått i senare tider eller åtminstone först nu allmännare gjorts tillgängliga för en större allmänhet. Vår tid är en museernas tid. De gamla kungliga och furstliga »konstkamrarna» ha öppnats, utvidgats och ombildats till national-museer. Ja på kontinenten är ej ovanligt att finna enskilde magnaters konstsamlingar tillgängliga för

allmänheten; på samma gång man kan göra den iakttagelsen, att egarne af detta slags samlingar numera kanske oftare tillhöra de borgerliga klasserna än de adliga. Konstnärerna sjelfve, som i föregående århundraden mest sysselsatts vid hofven och hos aristokratien, söka numera sin förnämsta marknad på konstföreningarnas eller andra mera tillfälliga utställningar eller, såsom i de stora hufvudstäderna, hos konsthandlarne.

Igenfinna vi flere af dessa företeelser äfven i vårt land, så vittna också andra om konstitressets spridning härstädes. Den literära behandlingen af den bildande konsten och dess ämnen, hvilken förut nog allmänt ansetts blott kunna ske under formen af ett slags bellettristiskt causerie, ett slags novellartad vitterlek, har börjat antaga en allvarligare hållning och dermed intaga sin plats i det allmänna vetenskapliga samarbetet. Sjelfva denna tidskrift är ett bevis härför. Andra företeelser i samtiden visa, att den konsthistoriska framställningen vare sig i muntlig eller skriftlig form ej såsom på Lorenz Hammarskölds, vår förste konsthistoriske författares, tid behöfver söka sin publik inom ett enskildt »sällskap» i hufvudstaden, utan i det offentliga kan påräkna en lika intresserad som talrik åhörare- eller läsar-krets. Och klagades ännu på 1840-talet, att ett nytt äfven mer betydande konstverk, t. ex. inom måleriet, fann hufvudstadens allmänhet helt och hållet likgiltig, ej vore såsom då i Köpenhamn ett »événement», så torde företeelser äfven från de allra sista dagarna visa, att här vid lag ett omslag numera skett. Höll 1814 Hammarsköld, för att ännu en gång nämna honom, föreläsningar öfver de bildande konsternas historia utan att sjelf ha sett af dessa konstners alster mera, än som då kunde vara honom tillgängligt här i landet, så äro nu på 1870-talet medelst lättad samfärdsel resorna i utlandet och besöken i dess konstsamlingar så vanliga, att det vore en afgjord anakronism att numera i resebeskrifningarna vilja inrymma de derstädes förut så vanliga skildringarna af Dresden-madonnor och andra museistorheter. Och den utvecklade samfärdseln i vårt eget land för dagligen skaror af svenskar till hufvudstaden, der staten i Nationalmuseum samlat konstskatter, som i forna dagar icke voro åtkomliga ens för konstens egne häfdatecknare. — Detta blott som några få exempel på en glädjande förändring i vårt land som i utlandet, på ett lifligare och mera utbreddt intresse för de bildande konsterna och större rikedom på medel att tillfredsställa det.

Och dock vore det visserligen förhastadt att anse nämnda konstbildnings ståndpunkt hos oss vara synnerligen hög. Kanske mindre på detta område än på andra torde dylika yttre företeelser och statistiska siffror upplysa en om sakens verkliga läge.

Det låter stort, då man hör, att t. ex. målningsgaleriet i Dresden 1873 besöktes af i alt 325,000 menniskor eller nationalgaleriet i London 1874 dagligen af 4,291, och icke desto mindre är den klagan allmän bland konstens målsmän derute, att i den stora allmänhetens smak ännu råder stor osäkerhet, hvilken påtagligast visar sig i oförmågan att i valet eller gestaltandet af de brukbara

tingen kunna se och föredraga det sköna, och i en så mycket större eftergifvenhet för ett ofta fult mod. Måne det står bättre till hos oss? Det låter ju ej mindre stort, att vårt Nationalmusei konstsamlingar 1874 besöktes af betydligt mer än 50,000 menniskor, och måne dock ej den erfarenheten är mycket lätt gjord, att många af dessa besök hufvudsakligen gifvit i utbyte åt besökarne en känbar sinnets och kroppens trötthet?

På samma gång man i det plastiska skönhetsinnets utbildning ser ett viktigt odlingselement, och hos vårt folk kanske särskildt just nu, i en subjektivistiskt anlagd tid, ett talande behof, på samma gång måste man medge, att saken har sina egendomliga svårigheter. Dit räkna vi, att för detta uppfostringsarbete till viss grad artificiella medel måste användas; sådana äro ju våra moderna museer — inrättningar så godt som okända för t. ex. Grekerna —, der hopandet af en mängd sins emellan helt olikartade konstverk hindrar de enskilda konstverken hvart för sig att utöfva hela sitt åsyftade intryck.

Härtill kommer, att de plastiska anlagen här uppe i Norden uppträda sparsammare och kargare, och än mer sakna den de yttre natur- och kulturförhållandenas moderligt hägnande vård för sin utbildning, som gynnar dem i sydligare och i detta afseende lyckligare länder. Ändtligen ha kanske hos oss ej heller de historiska förhållandena varit de gynsammaste för dessa anlags utveckling hos konstnärerna och allmänheten. Vår allmänna odlings gång har ej varit synnerligen anlagd på detta ästhetiska elements utbildning.

Hur pass litet långt denna ästhetiska bildning hos den stora s. k. bildade allmänheten ännu är kommen, synes kanske bäst af vissa hos den samma gängse fördomar vid bedömande af den bildande konsten och dess alster samt i uppfattningen af dess ställning till denna.

Det är vår afsigt att fästa uppmärksamheten på några sådana alldagliga fördomar. Det är ingalunda vår mening att vilja påstå, att dessa endast finnas i vårt land, ehuru vi nu närmast fästa blicken på förhållandena hos oss, tvärtom äro de af så allmän natur och hvila i viss grad på så allmänt-menskliga förutsättningar, att det är svårt att omhandla dem utan att förfalla till trivialiteter. Vi äro emellertid öfvertygade, att dessa fördomar just nu, då ett lifligare intresse för plastisk konst är på väg att väckas äfven i vidare samhällskretsar hos oss, äro särdeles hindersamma för utvecklingen, och vi tro att en utredning af saken, gjord med tillbörlig kraft och sakkännedom, vore just ett ord i rättan tid. För vår del hysa vi icke större anspråk än att lemna några antydningar i frågan.

Om vi börja med att tadla ett alt för vanligt moraliskt fel, så är det ej för att få uppträda såsom en allmänhetens sededomare, utan för att leda oss till en till grund liggande teoretisk missuppfattning. Vi föreställa oss en person utan större konstanlag eller konstbildning stående inför en af t. ex. Rubens' berömda taflor. Han känner till konstverkets rykte, och han hör det upprepas af andra

närvarande, han inser sjelf ej dess berättigande, hvad han ser stöter snarare hans skönhetskänsla — och dock instämmer han i berömmet. Han visar tydligen brist på moraliskt mod. Och hvarför visar han denna svaghet? Jo han blyges tydligen att erkänna, att han ej kan fatta en skönhet, som är så oomtvistad, att alla sakförståndige äro ense derom, och hvilken således, enligt hans förmenande, hvarje »bildad» lätt bör kunna känna. — En annan betraktare åter eger detta mod, han är nog uppriktig att ej vilja »beundra den skönhet han ej känner», han finner berömmet oberättigadt och uttalar öppet sitt missnöje; för öfrigt lemnar han de s. k. kännarnes, bland dem konstnärernas, beröm i sitt värde, och han förklarar detta beröm så, att det i grunden blott gäller tekniken, konstfärdigheten i konstverket, ej någon dess skönhet, — och så förklarar ock vanligen den förstnämnde saken i all tysthet.

Begge utgå dervid från ett räsonnemang så lydande: det sköna hvar helst det uppträder är lätt att fatta, det lättaste af allt, det verkar genast, omedelbart, på alla; åtminstone på alla, som ha något medfödt skönhetssinne, ty den som det ej har, för honom är visserligen det sköna för alltid en tillsluten bok. Studier, arbete må användas för det sanna, för vinnande af upplysning, der det gäller förståndet; skönheten är en sak för känslan, och den blott dödas af ett mödosamt studium.

Det är denna uppfattning af skönheten, konsten och konstsinnet vi våga kalla fördomsfull. Att den är ett hinder för allt arbete på konstsinnets utbildning är tydligt, ty enligt den samma är allt studium af det sköna ett oting, eller skadligt, och den ålägger alla att stanna vid ett passivt status quo. Lyckligtvis strider den uppenbart emot all erfarenhet och innebär sjelf påtagliga motsägelser. Det är detta vi vilja söka uppvisa.

Vi skynda genast, för att undvika missförstånd, att göra vissa medgifvanden.

Skönheten, såsom all sanning, är visserligen till sitt väsen enkel och klar; det grumliga och konstiga, hvilket är något helt annat än det konstnärliga, är alltid oskönt. Det sköna, som vänder sig till känslan och fantasien, fattas omedelbarare, tänder lättare än det teoretiskt sanna, som vänder sig till förståndet och alltid kräver dess mer eller mindre hårda arbete. Känslans och fantasiens utbildning börjar tidigare än förståndets; derföre är ock poesien folkens äldsta språk, och deras äldste vishetslärare tillika skalder. Vi ha dermed redan medgifvit, att det sköna ej vänder sig, i första hand, till förståndet, utan till känsla och fantasi, till skönhetssinnet. Först när den bild, som konstnären ställer framför oss, uppfattas i vår fantasi och värmes af vår känsla, blir den ett lefvande helt. Det klaraste förstånd är visserligen för armt och dödt (abstrakt), det kan derföre hvarken skapa ett konstverk eller, mottagande från konstnären det redan färdiga, afspegla det, föda det på nytt, såsom fantasien kan det; det är med det menskliga förståndet som med konung Midas: hvad det vidrör blir metall, klar, ren ädel metall må vara, men kall, stel, död. Ja det är ej nog, att skönhetssinnet blott finnes till; för att riktigt kunna

uppfatta och njuta skönheten måste det vara rätt vaket och känsligt, varmt och lifligt; liksom man ock af konstnären fordrar, att han skall ha skapat sitt verk ej blott med en viss smakfullhet, utan eldad af verklig ingifvelse. Man kan här vid lag icke nog behjerta Goethes ord: »Die Kunst lässt sich ohne Enthusiasmus weder fassen noch begreifen. Wer nicht mit Erstaunen und Bewunderung anfangen will, der findet nicht den Zugang in das innere Heiligthum.»

Det är vidare sant, att skönhetssinnet, ehuru af allmänt mensklig natur, till graden och arten är mer beroende af medfödda anlag än förståndet, och genom sin omedelbara, mera omedvetna natur mer än förståndet undandrager sig det *arbete*, som är enda medlet för mensklig utveckling.

Men om också alt detta medgifves, — är det väl sant, att det sköna är så lättfattligt, att det verkar förutsättningslöst, genast, på alla (åtminstone de begåfvade), alltid; är det sant, att det så uteslutande är en sak för känsla och fantasi, att förståndet dermed intet har att göra eller blott förstör njutningen, så uteslutande en sak för den medfödda begåfningen, att alt studium och arbete är onyttigt eller hellre skadligt, om ej hos konstnären, så åtminstone hos konstvännen?

Gent emot det gängse påståendet, att det sköna är så lätt att fatta, och mot uppsättandet af lättfattligheten såsom ett afgörande kännetecken på verklig skönhet, förtjenar det att ställa Sokrates' bekanta yttrande: »det sköna är svårt». Detta yttrades dock af en praktisk vis på en tid och bland ett folk, der konsten vårdades och trifdes bättre, och konstförståndet var klarare och allmännare, än hos något annat folk på jorden.

Nu är man visserligen i allmänhet villig nog att medge arbetets och konststudiets nödvändighet för konstnären, ehuru vi tro, att man ofta, narrad af konstverkets lätta och otvungna fägring, som gör, att det synes vara gjordt nästan på lek, underskattar betydelsen af det arbete, som gömmer sig deri. Man glömmar, att först det konstnärsarbete kan framträda såsom en ädel lek, hvilket är en mogen frukt af redlig möda. Det färdiga verkets lätta, otvungna utseende visar, att arbetet blifvit genomfördt, ej att det uteblifvit. — Vidare, om man också ej förnekar arbetets nödighet för konstnären, är man dock alt för mycket böjd att förneka, att i detta arbete ingår och bör ingå ett starkt teoretiskt element, ett drygt reflexionsarbete. Och dock är ju ett sådant oundgängligt icke blott för den rätta användningen af de rent tekniska medlen (t. ex. harmonien för musikern och anatomien för den bildande konstnären), utan lika mycket för en rätt fattning och behandling af det valda ämnet (stoffet). — Visar redan detta, att man ej får ens i konsten uppdraga en oöfverstiglig skiljemur mellan fantasi och reflexion, eller betrakta dem såsom uteslutande och fiendtliga mot hvarandra, så framgår det än ovedersägligare af vissa företeelser inom konsthistorien, som visa, att äfven konstnärer af hög och högsta rang sysselsatt sig med tankearbete i sitt fack af rent teoretisk natur. Vi nämna exempelvis namnen Lionardo da Vinci, Hogarth, Reynolds, J. G. Schadow, Semper,

Fogelberg, Mendelssohn, Schumann, Wagner; listan kan lätt ökas, i synnerhet med skaldenamn. — Onekligt är, att en begåfning åt ett håll ej ofta motsvaras af lika begåfning i andra hänseenden, och att en liflig själsverksamhet i en riktning sällan medger en lika liflig i andra riktningar, lätt nog stör en sådan, ja att särskildt ansträngandet af reflexionen lätt kan störa den mera naiva fantasiens verksamhet. Detta är en fara, grundad på den menskliga naturens ofullkomlighet — och vi få nedan tillfälle att ytterligare påpeka detta —, men en fara är ännu ingen olycka, och det finnes faror, som ej få kringgås, utan måste trotsas.

Men hufvudsakligen är det för sin egen räkning allmänheten är rädd för konststudiet; man är nämligen rädd, att detta studium skall förstöra sjelfva njutningen. Man är tvungen, heter det, att på alla andra områden underkasta sig *lärandets* kinkiga arbete, man vill då åtminstone inför det sköna slippa mödan, öfvertygad dessutom, att det sköna på intet sätt kan läras.

Att det sköna i sjelfva njutandets ögonblick skall njutas, ej studeras, ha vi redan medgifvit; men besinnar då denne åskådare eller åhörare af ett konstverk, hur många tidehvarfs hopade utbildning och öfning i uppfattning af det sköna han sjelf tagit i arf och får draga vinst utaf, och hur han sjelf under sin utveckling steg för steg *lärt* sig att se och fatta det mått af skönhet, som nu är honom tillgängligt? Emedan denna öfning mest skett omärkligt och omedvetet, förbiser han den, och af samma grund tror han, eller borde han tro, att det är en naturnödvändighet, att hans uppfattnings beskaffenhet och utvecklingsgrad skola vara just sådana de äro, att hans skönhetssinne genom hans eget tillgörande hvarken kan förädlas eller vidare utvecklas.

Det sköna är svårt; vi återkomma till dessa Sokrates' ord. Det är svårt för den, som aldrig hört annat än visor och dansmusik, att förstå en symfoni af Beethoven, än mer en fuga af Bach; det är svårt för den, som blott vant ögat vid de ofta mycket magra form- och färgföreteelser, som det dagliga lifvet här uppe i Norden erbjuder, att med ens förstå den sydligare världens rikare form- och färgspel, fatta hela skönheten i en grekisk bildstod eller en tafla af Titian, mycket svårt för ett oöfvadt öga att se formskönheten i en handteckning äfven af Rafael o. s. v. Hvad som visserligen är lätt nog, är att i dylika konstalster uppfatta ett visst välljud för örat eller en viss harmoni för ögat. Men är skönheten i en Beethovens, Fidias' eller Rafaels alster uttömd med detta välljud, denna obestämda yttre harmoni?

Saken är, att örat behöfver *lära* sig höra, ögat *lära* sig se, och, hvad som är än nödvändigare, det inre skönhetssinnet, fantasien behöfver *lära* sig genom dessa yttre sinnen uppfatta det sköna.

På den allmänna föreställningens standpunkt framträda alla företeelser af denna eller annan art såsom rent yttre, isolerade, tillfälliga, en gång för alla och med ens färdiga. Lär oss dock vetenskapen, att redan hvad vi kalla ett yttre ting är ett

alster af en inre verksamhet hos oss. All den yttre världens inverkan på vårt synsinne består deri, att den sänder vårt öga en mängd etervågor, all föreställning åter af form och färg beror ytterst på en psykisk verksamhet. Denna verksamhets förmåga är ej färdig med ens, den behöfver utvecklas. Barnet trefvar till att börja med efter det föremål det vill nå, det gör så, emedan det ännu icke lärt sig fullt fixera föremålets plats. Och hvilket afstånd finnes icke sedan mellan en vanlig synförmåga och hvad man kallar en öfvad, skarp och säker blick? Men denna möjlighet af utbildning gäller ej blott individen, utan folken; lär oss icke den fysiologiska historien t. ex., att då vi nu för tiden kunna i regnbågen urskilja sju färger, forntida folk deri blott sågo tre? — Det är lätt att finna en dylik uppöfvad förmågas betydelse på det ästhetiska området. Vi erinra blott om en enda sak. Ett konstverk får för att kunna göra ett skönt intryck ej vara entonigt eller enformigt. Det behöfver ofta använda till och med en mycket stor rikedom af enskildheter. Det är då tydligt, att det fordras af åskådaren eller åhöraren en uppöfvad förmåga att särskilja dessa detaljer, urskilja deras likhet och olikhet inbördes, och det lätt, utan möda, så att uppfattningen blir en njutning, ej ett arbete. För ett oöfvadt öra är ett fugeradt musikstycke ett virrvarr af toner, för den åter, som kan följa motiven, urskilja harmonierna, och sedan sammanhålla det hela, blir samma stycke, förutsatt att det är ett konstverk, skönt. På samma sätt kan endast den rätt förstå skönheten i en tafla af rikare komposition, som har öfvat sin blick att med lätthet följa liniernas skenbart nyckfulla lopp samt urskilja och sammanhålla de otaliga färgskiftningarna i ett rikare färgspel.

Man är blott alt för benägen att anse tekniken i en konst vara en sak utom och bredvid det sköna, då den dock intet annat är än det skönas uttrycksmedel. Då den sköna konstens uppgift i allmänhet består uti att försona det andliga och sinliga med hvarandra, och att i hvarje sitt verk forma en förändligad bild i ett gifvet material, så uttrycker tekniken just det förfaringssätt konstnären använder för att kunna beherska det sinliga materialet. I samma mån derföre konstnärens teknik är fulländad, i samma mån kan han uttrycka mera i sitt verk. Följaktligen, i samma grad som åskådaren eller åhöraren förstår konstnärens tekniska förfaringssätt, i samma grad kan han fatta fullständigt verkets skönhet, ända in i enskildheter följa konstnärens skapar-verksamhet i spåren, uppfatta konstverkets mening ända in i dess finaste skiftningar. Att ofog kan bedrifvas med den konstnärliga tekniken såsom med alt annat, bör icke förvilla någon. Att en högt uppdrifven teknik stundom uppträder på egen hand och i själlös tomhet gör anspråk på att ensam kunna åstadkomma konstverk, kan ej omintetgöra den sanningen, att hon är nödvändig för konsten, och att teknikens utbildning för den sanne konstnären betyder en utvidgning af hans konstnärliga makt.

Likaså behöfver den *inre* blicken, skönhetssinnet eller smaken, lära sig att rätt uppfatta sitt föremål, det sköna. Genom iakttagelse och jämförelse blir jag sålunda

t. ex. förtrogen med det egendomliga i hvarje särskild konstarts skönhet, får blicken öppen för det olika sätt, hvarpå hvarje konststart i sitt särskilda material återger idealet: jag vinner *stilkänsla*. Tillika kan jag göra mig förtrogen med de stora konstepokernas och konstnärernas olika karaktärer. Och har jag lärt mig att förstå dem, så är min njutning af deras verk fördubblad, och jag fattar lättare och njuter dermed mer ostördt och helt hvart nytt alster af dem, som sedan kommer för mina ögon.

Nu är det sant, att vissa konstverk äro lättfattligare än andra, och att denna lättfattlighet öfver hufvud taget beror på, i hvilken grad det allmänt menskliga innehåll, som bör finnas i hvart konstverk, fått sitt konstnärliga uttryck. Det är derpå i allmänhet de stora konstverkens popularitet bero. Men att ett verks lättfattlighet ej är *det samma* som dess skönhet, att det ej gifvet är skönt i samma grad som det är lätt att fatta, ja att det kan vara skönt utan att vara lättfattligt, det är tydligt deraf, att denna s. k. lättfattlighet i hög grad växlar efter olika individer, folk, tider och bildningsgrader.

Den individ eller det folk, som har anlag för en konststart, fattar ock konstalster af sådan art lättare än andra. En Italienare har i allmänhet lättare än en nordbo att fatta skönheten hos en staty. En Venetianare på 1500-, en Nederländare på 1600-talet egde sannolikt lifligare sinne för pittoresk skönhet än en Athenare äfven på den grekiska konstens blomstringstid o. s. v. Men om dylika exempel visa, att konstsinnet beror af medfödda anlag, något som ingen gerna förnekar, så visa andra, att konstsinnet kan utbildas, likasom det kan genom vanvård försämras. Kan man t. ex. antaga, att Grekernas formsinne var lika förfinadt på Trojanska krigets tid eller äfven på den tid, då Aeginetergruppen förfärdigades, som hos Fidias' samtida, och har väl detta sinne bibehållit sig i samma ädelhet och förfining hos vår tids Greker? Hur många verk inom konsten, ja hur många storverk ha ej funnit sin första publik känslolös eller motvillig och först småningom vunnit erkännande, stundom först efter långliga tider rätt uppskattats! Ja hvilken menniska, som gjort någon närmare bekantskap med en särskild konst, kan ej af egen erfarenhet intyga, att han såg det eller det konstverket med andra ögon (eller hörde det med andra öron), såg *mera* deri sedan han närmare betraktat det, vant blicken dervid, sett flere konstverk af samma art, af samma skola, af samma mästare o. s. v., mot förut? Hvilken (vi tala om medeltals-menniskor) fattar ej skönheten i t. ex. en symfoni af Beethoven bättre vid ett upprepadt hörande än första gången, bättre om han känner mästaren äfven genom andra verk, än om han nu först gör hans bekantskap? Likaså, hvilken fattar med ens den egendomliga skönheten i en Rubens', en Rembrandts verk? Korteligen: hvem behöfver ej lära sig se det sköna såsom alt annat?

Det är visst sant, att detta lärande kan ske och ofta sker tämligen omedvetet, helt omärkligt och ingår såsom en del i den dagliga uppfostran, som förhållandena ge oss. Men medger man oss en gång, att ett lärande, en öfning eger rum, så fin-



J. B. Oudry pinx.

Leopold Lowenstam sculp.

TAXHUND.

Nationalmuseum i Stockholm.

Tryckt hos Felsing i München.

nes intet skäl, hvarför man ej inom detta område som öfveralt annars skall kunna medvetet upprepa dessa öfningar och dermed underhjelpa och fortsätta, hvad naturen och förhållandena påbörjat. Deremot fins det ett mycket talande skäl just för ett medvetet arbete på detta fält, nämligen angelägenheten att med klar insigt rätta de fel i den ästhetiska uppfostran, som de ofta skefva, alltid blindt verkande »förhållandena» orsakat. Vi erinra exempelvis blott om *ett* sådant förhållande: modet, hvars uppenbara orimligheter ej behöfva vara lagbud för oss.

Då man derföre finner dem, som ej egnat konsten något studium, lyckönska sig, att de just derigenom kunna stå qvar på en naiv, oförfalskad och liflig skönhetskänslas ståndpunkt, så torde man ej böra glömma, hur litet normal deras ståndpunkt under våra moderna förhållanden ofta är, resultat som den är af en (plastiskt) ästhetisk uppfostran, hvilken i många afseenden är lika skef, som planlös. Man lärar dessutom lika litet på det ästhetiska området öfver hufvud taget som på något annat område kunna uppvisa befintligheten af något idealiskt »naturtillstånd» före all kultur. Utveckling och arbete heter vägen till skönheten som till alt annat för människor åtkomligt.

Att vid denna öfning i att fatta det sköna förståndets hjälp ej kan undvaras, faller af sig sjelft. Detta ligger redan deri, att den är ett arbete, företaget med full afsigt och fortgående genom iakttagelse och jämförelse.

I allmänhet är man, synes det oss, nog benägen att uppdraga en otillbörlig skiljemur mellan förståndet å ena sidan, fantasien och, än mera, känslan å den andra. De äro dock blott olika former af samma förnuft, öfvergående den ena i den andra och ingripande i hvarandra under ständig vexelverkan — på det ästhetiska området såsom på alla andra. Med den brist på själskrafternas jämvigt, som så ofta finnes inom det moderna själslifvet, gör sig än den ena än den andra kraften skyldig till öfvergrepp. Så har man ock haft och har stundom skäl att klaga öfver förståndets despotism äfven på det skönas område, der visserligen ett dylikt välde mer än annorstädes är förhatligt, och så uppställer man till känslolifvets skydd en sats, som alldeles bannlyser förståndet som en fiende från bemälda område. Hur ensidigt detta är, ha vi ofvan sökt påpeka; vi tillägga, att alla väl-danade sinnens exempel ännu i dag, likasom t. ex. Grekernas i forntiden, påtagligt visa, att, om blott själskrafternas jämnmått bevaras, förstånd, fantasi och känsla på alla områden arbeta hvarandra i händerna, och att deras samarbete är nödvändigt för en harmonisk bildning.

Härmed hafva vi ännu ej vidrört det egentligen konstteoretiska studiets betydelse för konstbildningen, den nytta, som den abstraktare reflexionen, ett mer vetenskapligt studium af konstens väsen och dess historia kunna ge bildningen i allmänhet och särskildt den ästhetiska. Vi äro till en början nöjda, om man medger oss, att de ej äro förderfbringande för konstnjutningen. Men nu har förståndet med dess kritik i detta afseende så många synder på sitt samvete, det uppträder

så ofta som fridsstörare på känslans och fantasiens område; med sin knarrighet, sin köld, sin torrhet och sin skärpa stör det ofta hos litet hvar fantasiens äfven oskyldigaste lekar, dess skönaste drömmar, så att man knappt kan undra öfver försöken att åtminstone från det sköna område utestänga den objudne gästen. Och det är ingen blott inbillad fara, att förståndet vill förhäfva sig och inkräkta på fantasiens och känslans rätt. Allra helst i vår tvifvelsjuka och granskningslystna tid gör ofta litet hvar sig skyldig till en omogen förstånds-bildnings fel äfven på det ästhetiska området: man granskar ofta förr än man njuter ett konstverk, och hvad värre är, man granskar i stället för att njuta, man bedömer alt för ofta efter sin strängaste måttstock, och man anser som den egentliga och bästa vinningen af sin bekantskap med konstverket ej det sköna intryck, det gjort på sinnet, utan det kritiska slagord, man hittat på. Denna klagan mot den ästhetiska reflexionen och det konstteoretiska studiet har således mycket skäl för sig, och den är fullt berättigad, så vidt den gäller deras öfverdrifter. Men då klandret vänder sig öfver hufvud mot all inblandning af reflexionen, då man påstår, att alt teoretiskt studium förstör skönheten, då innebär detta antingen ett medgifvande, att det sköna sjelf blott är en illusion, en villa, som vid vaken eftertanke upplöser sig sjelf, — eller är det ett klander öfver människans hela andliga natur och lagarna för dess utveckling. Ty människans natur är nu en gång sådan, att hon ej alltid kan qvarstå på den naiva känslans standpunkt, att hon sträfvar till alt högre och högre klarhet öfver sig sjelf och världen, således äfven skönheten deri, och att, då denna klarhet ej vinnes utan förståndsarbete, hon måste med reflexionen söka genomtränga hvad hon redan med känsla och föreställning omfattat och fortfarande omfattar.

Är det åter en frestelse — såsom det visserligen är — för det reflekterande förståndet, när det en gång börjat sitt arbete, att tränga fantasi och känsla från det område, som ensamt tillhör dem, så är derom ej annat att säga, än att den, som frestas, ännu ej begått den orätta handlingen, och att frestelsen är till för att bekämpas och öfvervinnas. Men för att detta skall kunna ske, måste de möjliga missförstånd undanröjas, från hvilka frestelsen hemtat styrka. Ett misstag af och i förståndet åter kan endast genom ett grundligare och riktigare tankearbete botas.

Är nu, som vi ofvan antydtt, tiden äfven på det ästhetiska området tvifvelsjuk och osäker på sig, finnas der många tecken till ofullgången och ensidig spekulation, så kan ett fortsatt och grundligt teoretiskt studium mindre än någonsin undvaras. Och tiden är visserligen sådan. Vi 19 seklets »bildade» menniskor ha för länge sedan lemnat den standpunkt, då konstnär och konstbetraktare med naivitets säkerhet visste att iakttaga skönhetens alla lagar, mått och gränser. Vi ha med den allmänna utvecklingens gång för länge sedan blifvit medvetna om vår valfrihet, vår frihet att begagna efter godtfinnande de ökade medel för vår verksamhet, som en stegrad kultur blott hopat, nästan i öfverflöd; vi ha brukat dem, vi ha också

missbrukat dem, äfven i konsten. Den allmänna upplysningen och förstånds-
bilden omfattar numera konsten liksom andens hela öfriga verld, och konstnären
sjelf, som är barn af en sådan odling, han drifves, äfven om han aldrig gjort några
teoretiska studier öfver konst, drifves dock af sin upplysning och sin tankeverksam-
het i andra ämnen till vissa funderingar också om sin konst. Under sådana förhål-
landen har äfven han ett visst behof af konstteoretisk upplysning, på det hans
sjelfgjorda funderingar ej skola bli honom vilseledande. Visserligen gör härvid den
rikare begåfvade konstnären, snillet, ett undantag, — så till vida som det genom
styrkan i sitt naturanlag har lättare att utan irring gå skönhetens, harmoniens väg
framåt. Men dertill fordras gynsamma förhållanden, vi mena främst en omgif-
ning, som ej alt för mycket går i motsatt riktning, stöter, stör honom. Och det är
just denna ostördhet, detta yttre och inre lugn, som så sällan gifves konstnären i vår
tid. Då man nu afvisar förståndsbyggnadens intrång på den ästhetiska odlingens
område, beröfvar man sig ock de förmåner, som endast en sådan bildning kan ge.
Såsom känslomenniska omfattar man gerna blott det närmast till hands liggande,
det af tradition, vana och yttre förhållanden så att säga till skänks gifna. Reflexio-
nen öfverstiger de trånga gränserna, hon pröfvar allt och godkänner endast det lag-
gilla; derigenom vidgas den andliga synkretsen och luften renas. Är åter fantasien
långsynt nog, så är förståndet derjämte klarsynt, och dess hjälp kan derföre aldrig
undvaras, då det gäller ett strängare särskiljande och urskiljande; genom sträng
ordning och lag blir förståndet det enda botemedlet mot fantasiens utsväfningar
och dunkel. Vi upprepa det: såsom skapande konstnär och njutande konstvän
reflekterar jag i allmänhet ej, än mindre teoretiserar, och öfver hufvud taget har
den enskilda teoretiska satsen, den enstaka regeln, gifven åt mig såsom ästhetiskt
skapande eller njutande menniska, vid det eller det tillfället, ringa eller ingen be-
tydelse; ha dessa ej förut införlifvats med mitt konstmedvetande, ha de ej uppgått i
min känsla och fantasi, så blott störa de min konstnärsingifvelse och min konstnjut-
ning. Men om det teoretiska studiets egentliga betydelse ej får tänkas ligga i dess
direkta inverkan på praxis, så är dess indirekta inverkan så mycket mer att behjerta.
Det ställer hela min ästhetiska bildning likasom på säkrare fötter, i det det samman-
knyter den med hela min bildning för öfrigt, och det lär mig lydnad för skönhe-
tens lagar, på samma gång det gör mig fri från ästhetiska fördomar. Att i denna
teoretiska upplysning både för konstnären och konstvännen det konsthistoriska
vetandet bör bli en nödvändig och vigtig del, är tämligen klart. Konsthistorien
ger utgångspunkter åt teorien och åskådliggör det skönas lagar, och då den upplyser
oss om andra tiders konst, lär den oss förstå vår egen och oss sjelfva.

Naturligtvis ha vi härmed ej sagt, att hvarje konstvän skall bli »ästetiker», än
mindre konstnärerna. Måttet af det teoretiska studiet af det sköna blir en indi-
viduel och enskild angelägenhet, för hvilket således inga allmänna regler kunna
uppställas. Vi ha blott velat påpeka den allmänna satsen, den teoretiska och den

praktiska bildningens förenlighet äfven på detta område, ja den förras nytta och nödvändighet för den senare.

Till slut blott en anmärkning. Vi talade i början af vår uppsats om de konstbetraktare, som af ett konstverks stora rykte låta förleda sig att inbilla andra och sig sjelfva, att de njuta deraf, oaktadt de i sjelfva verket alldeles icke fatta verkets skönhet. Men är nu — såsom vi ofvan sökt visa — det sköna åtminstone under vissa förhållanden »svårt» att fatta, så bör det vara tydligt, hur oberättigadt ett sådant hyckleri är, då det icke blott visar en ovärdig svaghet i karaktären utan äfven innebär ett stort missförstånd om saken. I våra ögon är ingenting begripigare, än att en vanlig människa i Sverige på 1870-talet skall i betydlig grad, åtminstone till en början, stöta sig på ett verk, låt äfven vara ett mästerverk, af den djerfve brabantiske målaren på 1600-talet; intet naturligare, än att till en rättvis och sympatisk uppfattning fordras en ästetisk uppfostran, som hvarken är så synnerligen vanlig eller alldeles lättgjord, framför alt icke undanjord genom några flyktiga museibesök. Och detta gäller icke blott Rubens, utan mer och mindre all förgången tids konst, ja all konst; ty man behöfver *lära sig se*, lära sig uppfatta det sköna såsom alt annat, om denna uppfattning ej blott skall bli ett värdelöst tidsfördrif, utan fylla ett djupt och ädelt själsbehof. — Vi nämnde också ofvan något om den flyktige betraktarens benägenhet att bortförklara de verkligt sakförståndiges beröm öfver ett konstverk, hvars skönhet han sjelf icke inser. Med alt erkännande af en uppriktighet, som hvarken vill ljuga för sig sjelf eller andra ens i smaksaker, och en sjelfständighet i den ästetiska uppfattningen, som ej nöjer sig med auktoritetstro, med fullt erkännande häraf bör dock än en gång betonas, att nämnde betraktare gör sig skyldig till ett felslut, när han från det främmande mer och mindre obehagliga intryck konstverket gör på honom sluter, att detta omöjliga kan vara skönt. Hufvudvigten ligger här på det *främmande* uti intrycket. Naturligtvis kan ett konstverk, äfven det största, ha fel och derföre med rätta tadlas; men skall detta mitt tadel ha det minsta allmängiltiga berättigande, måste det grunda sig på ett rätt *förstånd* af konstverket, d. v. s. i den del, hvilken tadlet gäller, konstverket får ej längre vara *främmande* för mig. Jag måste ha satt mig in så fullt i dess art och väsen, gjort mig dermed så förtrogen, att jag känner med mig: jag förstår konstnärens och verkets mening, men jag gillar dem ej; på samma sätt som jag kan och måste förstå den människas handling, som jag ogillar — eller gillar. Så länge handlingen eller konstverket äro mig obegripliga (helt och hållet eller i någon del), så länge de göra ett främmande intryck, kan godhet eller skönhet der gömma sig, fast jag ännu ej ser dem. Jag kan då ännu blott säga: jag förstår dem ej; men det samma säger förmodligen en Samojed om en Rafaels mästerverk, som vi alla beundra.

(Forts.)

Några bref från Egon Lundgren.

London 1 Mars 1866.

3. Tusen tacksägelser först för ditt sista vänliga och roliga bref med deri medföljande taflor af högvördiga presterskapets glädjerus under representationen på marionettetheatern, som kom mig att tänka, att nöjets hvirflar äro mångahanda. Jag fick ditt bref ute på landet och skäms öfver att jag icke förr än nu besvarat det. Så länge uppskjutit, att jag i dag med mina ursäktningar kan bifoga några ord angående affärer. På Baron B.s' anmodan har jag verkligen just i går varit med Sig. Brucciani i Brittish Museum och besett de numera färdiga partierna af Parthenonfrisen etc. Utan att framställa mig såsom någon stor kännare i hvad beträffar gipsgjuteri, är jag emellertid fullt öfvertygad om att Phidias skulle approbera de ifrågavarande gipserna såsom varande ganska lika originalerna, äfven om han skulle hafva skäl att sucka öfver att dessa senare blifvit så våldsamt gnagna af tidens hungriga tand. I öfrigt visade mig Brucciani, att starka jernrysten sammanhålla dem, och på mina framkastade frågor, om de vore tillräckligt torra för packning och forsling, tog italienaren en hammare, med hvilken han slog på dem och påstod, att det klingade, som om de vore af stål — detta var dock öfverdrift, och man måste icke taga det efter orden, utan endast som en poetisk figur i en eldig imagination, men torra äro de, det är ingen tvifvel om det, så torra åtminstone som det mesta, som blifvit skrifvet om originalerna. Brucciani har väl derför redan börjat inpackningen och jag hoppas, att de således snart nog måtte oskadda anlända till Stockholm. Allt hvad vi kunna samla ihop af utmärkta konstverk är naturligtvis en nationalvinst, och jag gläder mig derför så mycket som någon öfver att dessa gipsar komma till Sverige. Somliga äro dock alltid svåra att tillfredsställa helt och hållet, och jag måste derför bekänna, att, i fråga om skulpturverk, jag anser det obeskrifligt väsentligt, huru de placeras i anseende till belysningen, då det är alltför många exempel på hurusom särdeles basreliefs kunna blifva snart sagt oigenkänliga i en dager olika den, för hvilken de ursprungligen äro beräknade. Detta gäller isynnerhet Parthenonfrisen, i hvilken en genomgående tendens skönjes att offra den korrekta formen för en decorativ verkan. Men icke allenast basreliefs, alla de bästa antika statyer, d. v. s. de som äro gjorda för en viss plats, äro alla mer eller mindre äfven beräknade för en viss dager, och att ställa upp dem i en derifrån alltför mycket afvikande är derför ofta icke annat än att framhålla skenbara felaktigheter, utan att visa de mål, för hvilka de

existera. En skönhet är skön i hvarje dager, kan det sägas, men ändå kan det icke nekas, att ju fullmånen är *olika* halfmånen. Det är dock alldeles onyttigt att tala om detta — naturen af ett museum kan aldrig blifva annat än den af ett slags magasin. Jag har på allvar haft i tankarna att resa till Italien nu på våren på några veckor, men har nu slagit detta projekt ur hågen — åtminstone för ögonblicket. Jag är mycket sysselsatt och på ett så fördelaktigt sätt, att det kanhända skulle vara alltför lättsinnigt att afbryta mina engagementer just nu. »Business first and pleasure afterwards» som Richard III sad', när han mördade prinsarne i Towern. I Maj börjas utställningarna här, men taflorna måste vara färdiga och insända långt förut. Jag har derföre icke ännu haft tillfälle att på allvar tänka på hvad jag skall kunna skicka till Stockholm i sommar. Din alltid tillgifne

E. Lundgren.

London 7 April 1866.

4. Af ditt bref, som jag just haft det nöjet att emottaga, ser jag med tillfredsställelse, att de härifrån afsända gipserna äro väl och lyckligt anlända och redan placerade i Stockholm och omtyckta. Gammal är äldst, säger ordspråket, och det passar verkligen på dessa saker, som man lär sig mer och mer beundra, ju oftare man ser dem. Jag kan väl föreställa mig, hurusom vid uppställningen af många ting i museum du bör råka i villrådighet, och att der är embarras de choix, om icke embarras de richesse. Men det är nog, om man gör sitt bästa; hvem kunde någonsin realisera idealet. Placeringen af de nordiska gudarne i nedre vestibulen förefaller mig en ganska god tanke; vi skola derigenom komma ihåg begynnelsen af vår barbariska forntid, och att bildning och civilisation endast kan nås så att säga trappvis. Grundidéen af ett museum är ingen annan än en sträfvän att åskådliggöra så klart som möjligt, d. v. s. med den sköna konstens mi nesmärken, kulturens utveckling steg efter steg, dess väg öfver soliga höjder och ner igen ibland törne och tistel. Det kan icke hjälpas: konsten kondenserar tidsandan, och den bästa anordning af ett museum vore tvifvelsutan den, som bäst och tydligast kunde utpeka sammanhanget af tidsåldrarnas olika tendenser eller gifva variationer på de thema, som i tiden varit mest gripande. Huru detta skall kunna uppnås med de medel och det utrymme, som står till buds, är problemet. — Angående mina bidrag till utställningen hemma i sommar, vet jag icke rätt, huru jag derom skall skrifva. Att låna någonting här försåldt är lättare sagdt än gjordt. Vattenfärgsmålningar af något värde äro ömtåliga att forslas, och jag skulle dervid ikläda mig ett ansvar, så att jag för litet fukt eller en droppe vatten kanhända skulle få det nöjet att måla om taflan igen. För att i öfrigt förtydliga *för dig* min närvarande ställning här bör jag nämna, att det existerar här sedan 1804 en Society of painters in watercolours, bestående af icke mer än 30 medlemmar. Endast vid

vakans sker nytt val. Detta sällskap anses af publiken — och med rätta — innehålla de förnämsta föremågorna här i landet i vattenfärgsmålning, i följd hvaraf en gång invald der, ens priser straxt blifva mångdubbelt högre än förr. Jag har haft den stora utmärkelsen att blifva invald till medlem af detta samfund. I ett stort hus Pallmall, som tillhör föreningen, hafva vi exposition två gånger om året: vintertiden flygtiga utkast och esquisser, men sommartiden utförda och färdiga arbeten. Ingen annan än föreningens medlemmar har rätt att exponera der. Det är derföre också en utsökt exposition och i följd deraf en af de populäraste i London. Jag behöfver icke utpeka, hvilka stora fördelar det medförer att kunna göra sig bemärkt der, i synnerhet i detta ögonblick, när rikedomens är så ofantlig, och smaken på vattenfärgsmålningar, som det tyckes, omättlig — och det bör derföre icke förefalla dig besynnerligt, att jag haft blickarne mera riktade åt detta håll än åt Stockholm. I vinterexpositionen hade jag åtskilliga teckningar, som jag gjorde i Italien i somras, och på senaste tiden har jag nu varit sysselsatt, flitigt sysselsatt med att få färdigt någonting värdt att visa, när utställningen öppnas i början af Maj. Den 16:de dennes är sista dagen för insändningen. Till dess är jag således sysselsatt med dessa affärer. Jag har af dessa orsaker, som du ser, icke haft tid att tänka på sändningen till Stockholm, men som du hotar med att exponera hvad der af mig redan må förefinnas (hvaraf jag väntar mig minst sagdt alls ingen fördel) skall jag försöka uppbjuda mina krafter för att få någonting bättre färdigt och på platsen i tid. Jag kan icke ställa till det på bättre vis. Gudbevars! jag är visst icke likgiltig — men kan ändå icke annat än bekänna, att det skulle smaka mig betydligt bättre att få resa ut på landet efter den 16:de än att här i staden sträfva för la gloire på Blasiiholmen. Men jag ryser, när jag föreställer mig, huru du ämnar exponera mina ungdomssynder, och hvad jag kluddat tillsamman för längesedan, och således framhålla så att säga min bak till de tre skandinaviska brödrafolkens sammanflätade gissel, och jag beder dig derföre på det ömmaste — exponera af mig så litet som möjligt.

Du finner lätt, att hvad jag just skrifvit, är enskildt för dig, och huru mitt handlingssätt skulle kunna misstydas och klandras, icke sedt i sin helhet och i alla sina konsekvenser. »Viljan är god, men köttet är svagt» säger apostelen. »Gull ej annat är än mull» — Bellman. »Chacun a son goût» — Robespierre. »Tempora mutantur» sad' urmakarn. »Det ger sig väl mot ändan» sad' repslagarn, och »Det går väl öfver» sad' bond, när han körde i vaken äro några bland de visdomsspråk och maximer, som äro mina ledtrådar under halsbrytande företag.

Öfverhopad af arbeten, som endera voro lofvade eller passande för utställningen härstädes, hade jag snart sagdt slagit alldeles ur hågen att sända någonting hem. Jag skall emellertid nu försöka se till att göra det möjligt att skicka hvad jag kan hafva i slutet af månaden eller i början af nästa. Skulle det då vara för sent och ingen plats mera öfrig — är det icke mycket magtpåliggande eller af stor

importance, ehuru det kan vara värdt att tillägga, att hyad jag kommer att skicka i alla händelser icke kommer att taga upp stort rum.

Jag hade för några dagar sedan ett vänligt bref från Q. men har icke tillfälle att skriva till honom just nu, helsa honom emellertid mycket och tro mig alltid vara din tillgifne

E. Lundgren.

London 29 Maj 1866.

5. Jag har just haft det nöjet att emottaga ditt bref af den 22:dra dennes, hvori du fägnar mig med så goda underrättelser rörande mina hemskickade saker, neml. att de riktigt framkommit och skänkt tillfredsställelse. Det är icke annat än rena sanningen, att jag mycket regretterar, att tillfälligheterna för ögonblicket skulle hafva varit sådana, att jag icke kunde vara iståndsatt att skicka till Stockholm någonting bättre eller af större importance, utan, som du väl sett, nödgats i hast skrapa tillsammans hvad jag kunnat finna någorlunda passande bland mina papper. Med verklig glädje är det derföre, som jag nu genom ditt bref finner mig hafva undgått den kritik, som jag kunde hafva haft skäl att vänta mig, och kan jag således i alla afseenden känna mig mer än belåten. Att jag tagit mig friheten skänka dem till den publika samling, der de anses kunna bäst passa är för det jag ansett det som ett slags skyldighet, och det skall som jag hoppas åtminstone kunna visa min goda vilja, till dess jag kan blifva i tillfälle att bjuda någonting bättre. Det är verkligen att få beröm för godt pris, när det icke kostar mer än så »to put the shoulder to the wheel», som det heter på engelska, något som jag med stor tillfredsställelse ser vara liksom på modet just nu hemma. — Jag är just återkommen från Paris. Det är alltid muntrande att komma till Paris, jag vet ej rätt hvarföre, ty det är i alla fall så mycket der, som är så i ögonen fallande ruttet, att det verkligen borde göra en honnête menniska melankolisk: ruttighet inlindad i gullpapper och parfymrad med en viss näpenhet, som behagar — början. Jag var med två engelsmän, och som vi denna gång voro komna till Paris endast för att förlusta oss litet, hade vi ingenting annat att göra än att roa oss — förstås på beskedligt vis — fast på allvar. Vi bodde i Meurices Rue Rivoli och spisade om aftnarna hos Vefour, Trois frères eller i Café Riche, alltid med tillfälle att applaudera de franska kockarnes vetenskap och konst. Efteråt voro vi ibland på spektaklet. Om dagen gjordes visiter eller besågos samlingarna. I långa galleriet i Louvren träffade jag oförväntadt min gamle norske vän Berg, som der kopierade en flamandsk tafla bland stafflier och ställningar, friserade damer och förhållanden. Vädret var soligt, vackert och ljusst. En dag voro vi ute i Bois de Boulogne — courses aux chevaux, mycket folk — kejsarn med fru — Mabilie och Chateau des Fleurs. Förmodar, att de unga mamseller, som der vädra sina krinoliner och kalsonger, äro betalade af etablissementet i förhållande till deras förmåga att slänga

LIONARDO DA VINCI.



J. Jaeger, fot.

KARIKATUR.

Handteckning i Nationalmuseum i Stockholm.

upp benen i höjden, förbålt skickliga och oförtrutna. Vackra ansigten högst få, deras engelska systrar äfven här äro mera favoriserade af en gifmild natur i det fallet. På Theatre de Vaudeville såg jag »La famille Benoiton», en sorglig komedi, tafla af det närvarande Pariserlifvet — något att få ondt i magen af. Såg icke pjesen ut. La biche au bois, Porte S:t Martin, ännu med armar och ben, halsar etc. i silfverskir och gaslysning. På stora operan bygges det, men som det tyckes lamt. Man säger, att kejsaren anser det mera comme il faut, att nybyggnaderna vid Hôtel Dieu skola bedrifvas i préférence till arbetena vid operan. I afseende å den öfverlastade och småaktiga smaken, i hvad som bygges i Paris, skulle kanhända mycket kunna säges, men det är verkligen uppfriskande att se, med hvilken liflighet man rifver ikull hus och sätter upp andra i stället. Ruckliga qvarter och gränder sopas bort utan barmhertighet, och boulevarder med höga hus armbåga sig fram kors och tvärs med en gatläggning, som riktigt är admirabel. Utställningen i Champs elysées roade mig mycket. Naturligtvis icke allt mästestycken, men *många* taflor äro förträffliga. Mr Robert Fleury har en stor och vacker rörande tafla, föreställande sista massacren i Warschau för ett par år sedan: qvinnor, gubbar och barn nedskjutna af ryska trupperna. Gerôme en stor målning Cæsar och Cleopatra. Icke bland hans bästa. Obeskrifligt flitigt utförd, men smutsig och obehaglig i färgen. En annan *liten* tafla af honom är deremot mycket beundransvärd, ehuru ämnet är ohyggligt, en hög afhuggna människohufvuden utanför en port i Cairo, målad med stor finesse och sanning, som det tyckes con amore. Af Meissonnier är det ingenting; icke heller af Rosa Bonheur. En förvånande mängd landskap af stor merit i betraktande af den rådande föreställningen, att fransmannen har mera sinne för stadslifvet än för naturens stora och stilla skönheter. Många porträtt af damer i silke och flor och ännu flere afbilder af damer helt och hållet oklädda, sysselsatta med att visa den vördade publiken så mycket som möjligt af deras respektiva anatomi, skinn och apparater. Den bästa af denna sorts målningar är kanhända Titian målade Venus efter en modell på en soffa — af vår forne kamrat Barrias. Dehodeney har också en tafla på exposition, kallad La justice du Pacha, en gård i Marocco med en halfnaken turk, som släpas bort bunden. Målningssättet och couleuren påminner till en viss grad om Eug. Delacroix. Dehodeney är gift med en spanska och har varit eller är bosatt i Cadiz. Jag såg honom då och då, när jag var i Spanien. Det skulle glädja mig att höra, att han gjorde lycka, ty det är en älskvärd natur och mycket bra karl. Af svenska målningar såg jag blott en, af Jernberg, som behagade mig mycket. Det föreföll mig, att öfverhufvud de utländska taflorna voro fullt ut så goda som de franska. Osw. Achenbach och Heilbuth äro beundransvärda. Många af de franske målarne hafva tagit sig det orådet före att söka sig ett *manér* och frambringa således icke annat än sjukliga galenskaper. Så att säga i sammanhang med den moderna expositionen är det äfven en annan af målningar af de gamle mästarne. Lån af privata galerier.

Några af dessa taflor äro högst anmärkningsvärda och intressanta. Här i London är sedan långliga tider en sådan lånexposition af gamla mästestycken etablerad alla somrar, under namn af the Brittish Institution — och man har derföre här tillfälle att se de mästerverk, som tillhöra den engelska aristokratien, som är ofantlig rik på dyrbarheter i den genren. Just nu pågår härstädes äfven en exposition af *historiska porträtter*; förstås i relation till engelska historien. Utställningen begynner med de äldsta medeltidsporträtter man eger och visar sedan afbilder af de mest framstående personligheterna under Henrik VIII:s och Elisabeths tid till och med Carl I:s och Cromwells. Nästa år ämnar man exponera porträtter från förra seklet och sådana närmare vår tid. Det är en lycklig idé och värd att imiteras, om det vore möjligt, äfven i Sverige. Historien framstår liksom lifligare, när vi på det sättet bringas liksom ansigte mot ansigte med de ledande personerna. Der är Shakespere och Milton och Cromwell med sin värta och Maria Stuart, Lord Leicester och Lord Bacon — o. d. Äfven i artistiskt afseende är denna samling ganska intressant — många förträffliga porträtter målade af Holbein, Rubens, Van Dyck, Lely etc. Medan jag nu skrifver om detta, faller det mig i inbillningen en idé, att det kanhända skulle vara önskvärdt att — oafhængigt af den allmänna porträttsamligen på Gripsholm — med en samling byster, statyer eller porträtter af våra *störste* män i alla tider bilda ett slags Valhalla eller Pantheon, en plats i hvilket skulle vara den största ärebetygelse en svensk man skulle kunna få af sina landsmän. Den största heder en engelsman kan nå, är en graf i Westminster abbey bland nationens största minnen. Bästa platsen för ett sådant svenskt Valhalla skulle jag tro vara vid Gamla Upsala högar, såsom varande sedan urminnes tid så att säga en helig vallfartsort för allt hvad som är nordiskt — ett slags centrum gravitatis för våra minnen. Jag skulle der vilja se resa sig — icke ett magasin af gamla porträtter med en vaktmästare med nyckelknippa att visa resande omkring — men en riktig nordisk kungssal, der kungen vissa gånger om året kunde hålla hof — som en nordisk kung — och som i gamla tider bjuda både Norge och Danmark till sitt bord, der det kunde vara nordisk sång och kämpalek (åtminstone såsom skottarne ännu ha det vid sina gatherings) och hvarför icke dans med de väna mör. Dekorationerna i en sådan byggnad skulle naturligtvis blifva målningar ur vår historia och derigenom kunna bilda ett upphöjdt och allvarligt ändamål för mången gren af vår nordiska konstnärlighet. Porträtter af våra *största* män. Att blifva placerad bland dessa skulle vara ett slags serafimerorden, ty för att taga plats bredvid Oxenstjerna och Torstenson, Bellman eller Linné, måste man vara säker på att hafva nationens odelade hyllning. Det är våra kämpar omkring la table ronde. En sådan restauration af det gamla Upsala tempel eller Upsvearnes kungssal skulle kanhända äfven i närvarande politiska konjunkturer icke vara utan sin vikt. Att på ett sådant ställe hänga upp ett danskt eller norskt porträtt skulle måhanda kunna cementera känslan af racens gemensamhet lika

mycket som — mycket annat — på samma gång som vi borde vara stolta att kunna räkna såsom våra Oehlenschläger och Holberg, Tordenskjold eller Thorwaldsen. Saken tyckes mig icke vara utförbar och skulle, så vidt jag kan se, icke vara utan fördelar — såväl betraktad ur mera allmän synpunkt som i afseende å att det kunde bereda en nyttobringande sysselsättning för våra konstnärer. Om vår Prins Oscar skulle anse det löna mödan att sätta sig i spetsen för något af denna art, har jag ingen tvifvel om att vi snart skulle få se idén förverkligad. Tala emellertid icke mycket om det — jag har alls ingen lust att blifva ansedd som en projektmakare. Jag endast skrifver till dig om ting, såsom de gå genom hufvudet. Och dermed nog för i dag — du har nog annat att göra än att läsa mitt scribble. Tillgifnast

E. Lundgren.

Djurtyper i den äldre nordiska ornamentiken.

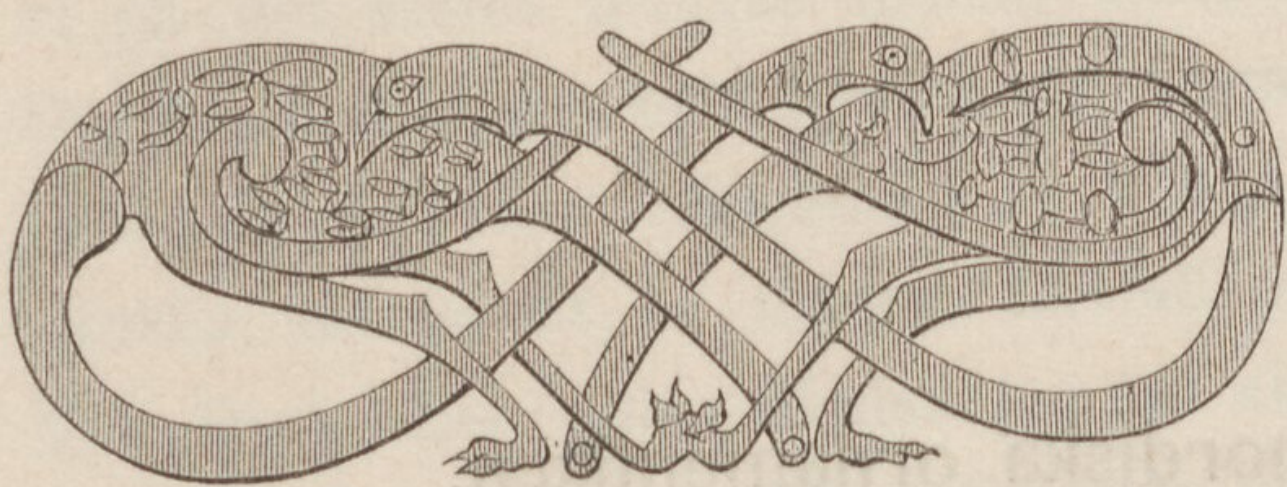
Af HANS HILDEBRAND.

II.

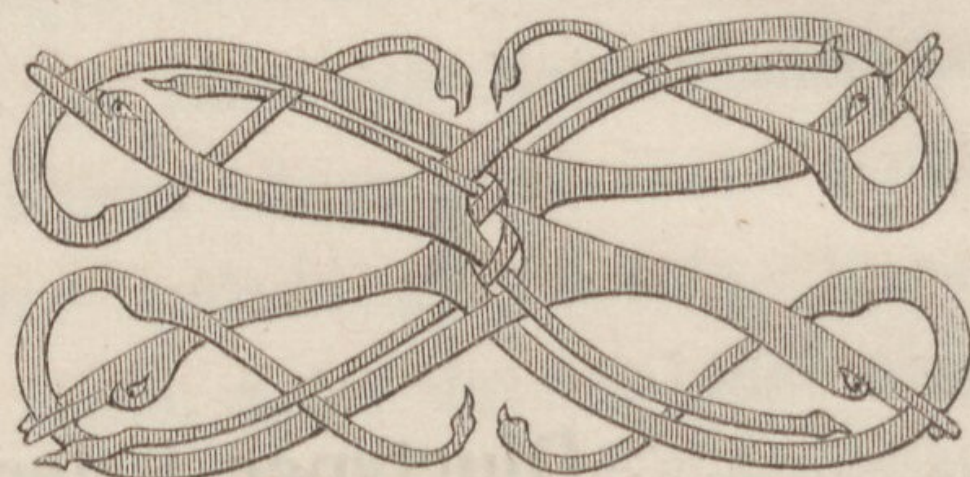
När man vill anställa en jämförelse mellan den smak, som var inhemsk i Norden under den hedna tiden, och den, som utmärker de på andra sidan Östersjön ända in i det forna romerska riket boende germanska stammarna — de utanrikes Göterna, som de kallades af det karolinska tidehvarfvets häfdatecknare, hvilka gerna omtalade deras bragder uti inledande kapitel till den svenska historien — ligger det en stor svårighet deruti, att germanerna i Europas midtland, i södern och vestern, vida tidigare än nordborna antogo kristendomen, hvarefter hos dem uppstod en egen kultur, som i främsta rummet utmärker sig genom att upptaga och utbilda arfvet från den senromerska odlingen, i hvars sköte den fornkristna kyrkan hade utbildat sig. Det egendomligt germanska försvinner, och dermed för oss möjligheten att utröna, huru de frankiska, alamanniska, burgundiska, saksiska o. s. v. odlingsformerna skulle hafva utbildat sig, derest de hade varit sig sjelfva öfverlemnade, eller om de hade mottagit främmande inflytanden, åtminstone gått fria för sådana, som hade på dem utöfvat ett öfvermägtigt, omskapande inflytande. Om vi å ena sidan funnit en ganska stor öfverensstämmelse mellan de tyska forsakerna och de alster af den nordiska konsten från vår tideräkningens fem eller sex första århundraden, som våra fynd lemnat oss, men å andra sidan den stil, som råder i senare, t. ex. på Olof Skötkonungs tid, betydligt afviker från Tysklands och Frankrikes romanska konst vid utgången af den kristna tideräkningens första årtusende, så ligger ingalunda

deruti ett bevis för påståendet, att en helt annan smak herskade vid den tiden i Norden än den, som femhundra år tidigare var gemensam för germanerna i norr och i söder om Östersjön. Om vi det oaktadt vilja påstå, att den nordiska smaken år 1000 var så olika den smak, som herskade år 500, att vi nödgas tala om helt skilda kulturformer, så måste vi söka skälen för ett sådant påstående uteslutande inom det nordiska området och i de typ-serier, som derstädes förekomma.

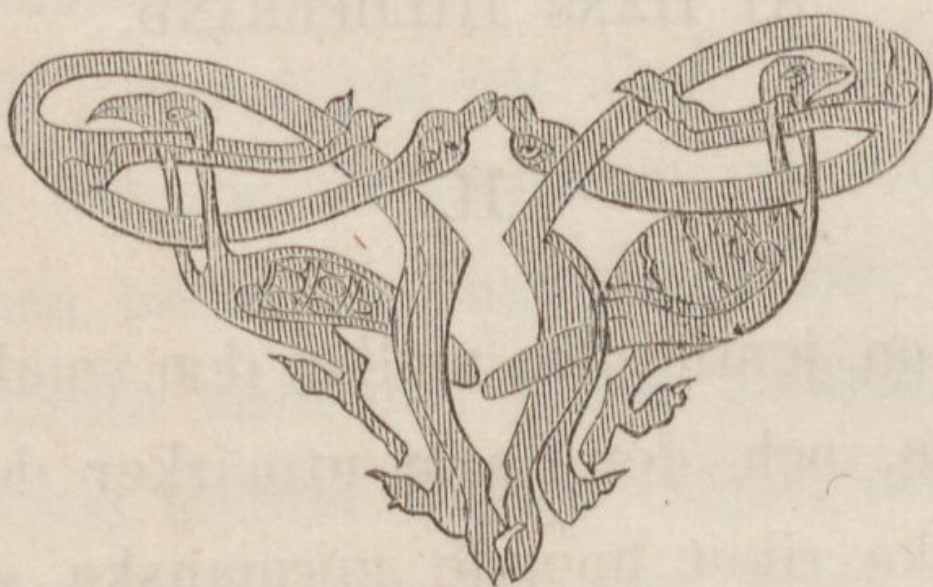
Af de germanska områdena utanför Norden finnes dock ett, hvars ornaments-motiv äfven under dess kristna tid äro af intresse för studiet af den äldre nordiska ornamentiken, — det angelsaksiska. Iriska och angelsaksiska handskrifter äro ofta rikt prydda med ornamentsmålningar; deras motiv söderfalla i tvenne grupper, hvilkas olikhet så mycket mera faller i ögonen, som de ofta förekomma tillsammans.



19.



20.



21.

Att den ena af dessa grupper är af keltisk (irisk) upprinnelse torde göras ovedersägligt deraf, att man återfinner samma motiv på keltiska föremål, hvilka tillhöra Storbritanniens för-romerska tid. Den andra deremot, med bandsirater och djur-ornament, har så mycket tycke med de äldre germanska formerna, att man sannolikt får anse den vara af germansk upprinnelse, äfven när den förekommer å iriska handskrifter. Dessa djurmotiv, å hvilka fig. 19—21 visa prof, äro dock icke identiska med de tidigare germanska formerna. De bland dem förekommande djur-typerna visade äfven inom det angelsaksiska området en tydlig benägenhet att förlora sin karakter och sammanhållning, de upplöstes och förvirrades, hvaremot den kristna tidens handskrifter visa oss sammanhängande, om än i yttersta grad invecklade djurkroppar. Inom ornamentikens område varsna vi således en förädling i smaken, hvilken väl rimligast torde förklaras genom den lifgifvande beröring, i hvilken de kristnade Angelsaksarnes kultur trädde till andra, mer utbildade kultur-former, i synnerhet den romerska, låt vara att dennas inverkan på ornamentikens

djurtyper ingalunda var direkt. De angelsaksiska och iriska miniatyrernas djur äro dels fyrfota, då deras utseende synas närmast påminna om hundar, dels foglar.

Dessa motiv äro således bestämdt skilda från de grupper af nordiska ornament, hvilka vi nu skola egnå vår uppmärksamhet. Denna olikhet förtjenar så mycket mera beaktas, som mot slutet af vår hedna tid förbindelserna mellan Norden och England voro ganska täta. Också har man i Norge funnit flere föremål, hvilkas ornament påminna om de keltiska motiven. På Gotland har man funnit ett svärd med synnerligen rikt ornerade fragment af baljan. Ett af dem, afbildadt i Montelii Svenska Fornsaker, fig. 509, påminner ganska mycket om den angelsaksiska ornamentikens fogelmotiv.

Vår senare hedna tids ornamentsmotiv — och det är på dem man i allmänhet tänker eller bör tänka, då det talas om den nordiska ornamentiken — kunna icke föras tillbaka till en angelsaksisk källa. Det är fullkomligt tydligt, ehuru vi icke här kunna inlåta oss på en närmare utredning deraf, att den angelsaksiska ornamentiken och den nordiska utbildat sig fullkomligt oberoende af hvarandra, ehuru väl särskildt nordborna, som ganska ofta besökte England, icke kunnat undgå att göra bekantskap med den der herskande stilen.

Vi hafva i det föregående sett, huruledes bandformade utsprång försågos med hufvud (se fig. 4—6) samt huru dessa utsprång sedermera frigjorde sig och bildade fullständiga, slingrande kroppar, hvilka man just för den senare egenskapens skull måste likna vid ormkroppar, ehuru väl de ingalunda äro utrustade med ormhufvud (fig. 17 och 18), och derigenom snarare hänvisa till mytologiens än till verklighetens djurverld. För att ytterligare påminna om denna ornaments-typ bifogas här fig. 22, som återgifver ett spänne af en typ och med en utstyrsel, som icke sällan

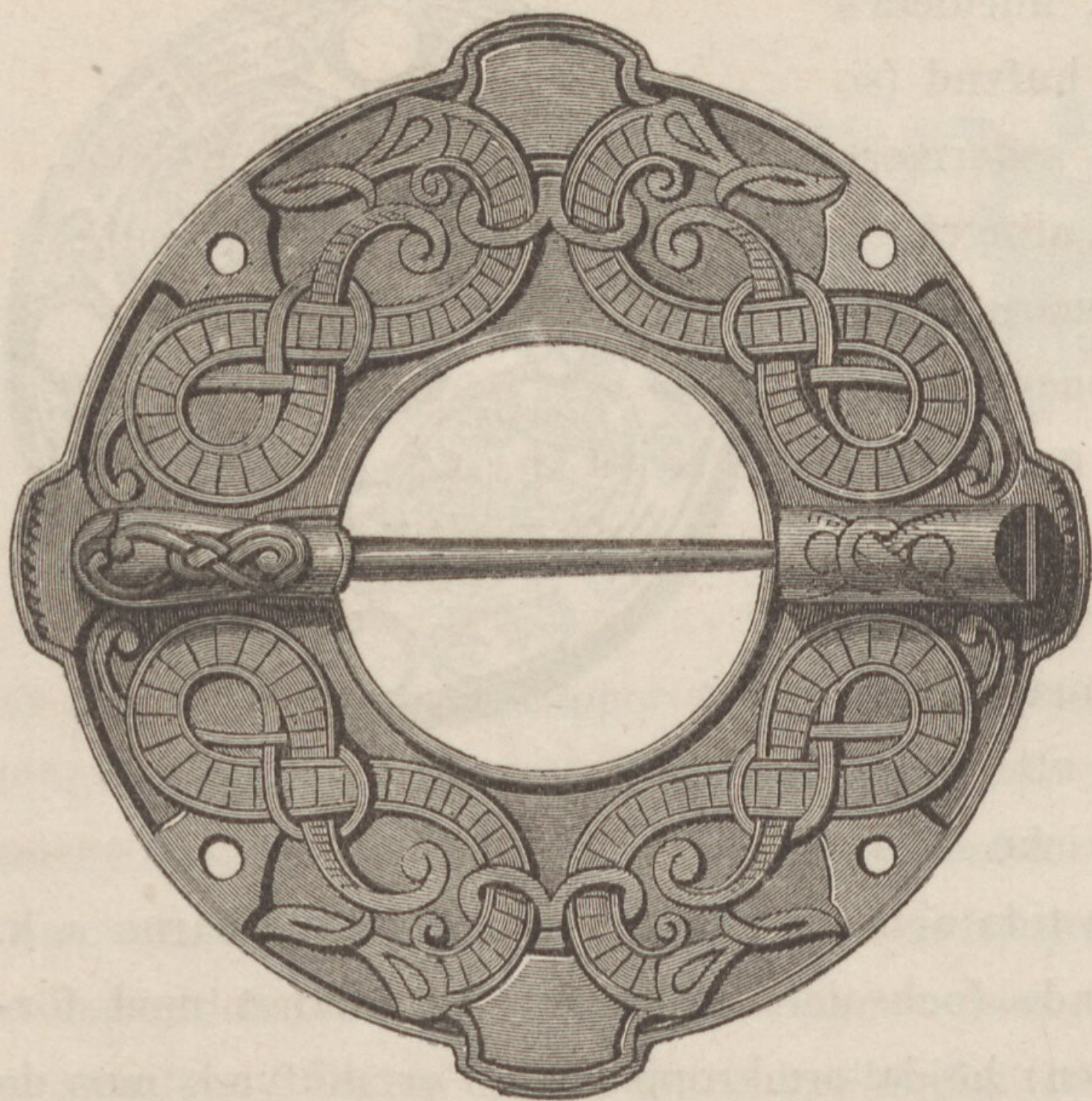


22.

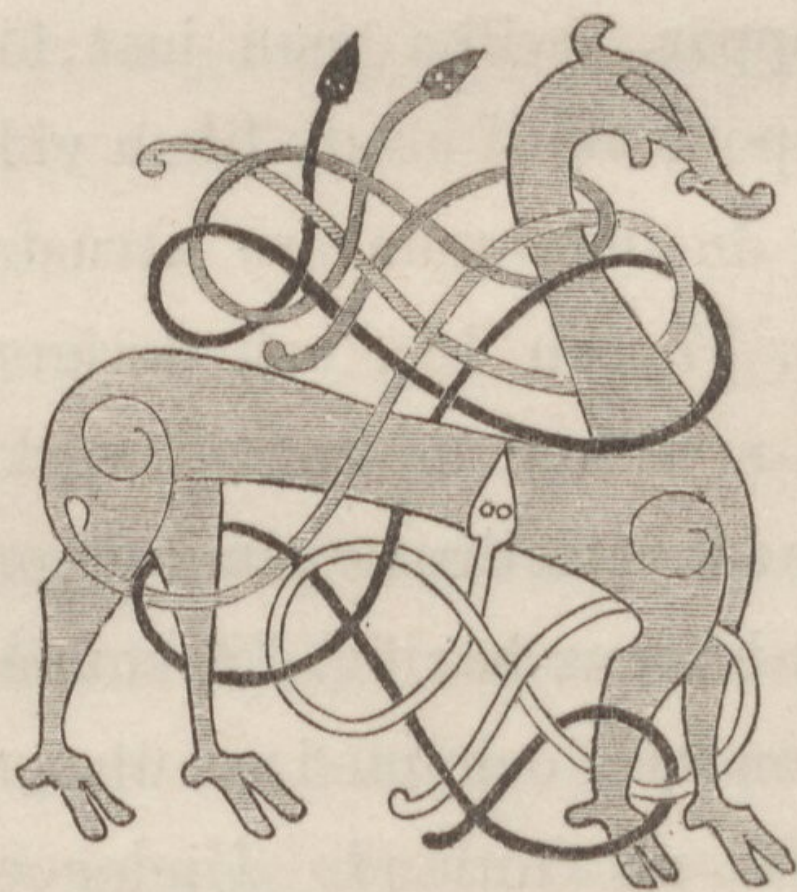
hittas på Gotland. Under vår hedna tids senaste skede, den af fornforskarne s. k. senare jernaldern, finna vi fortfarande (och deri råder en viss likhet med förhållandena under den föregående tiden) böjda ormkroppar utan ormhufvud, men de afvika i öfrigt uti hög grad från de äldre formerna. Dessa visa i allmänhet uti återgifvandet af kroppen utpräglade konturlinier och derinnanför ett band eller en rad af rundlar o. d., de nya åter visa en sammanhängande, stundom streckad kropps-massa. Ännu större är den olikhet vi varsna hos hufvudet. I fig. 17, 18 och 22 se vi tydligen en ny utbildning af en utvecklingsserie, som håller på att upplösa sig; hufvudet är allenast ett förkrympt fragment af hvad det tidigare hade varit (jfr fig. 4—6). Den nya tiden har deremot att uppvisa väl utpräglade hufvud af ett nytt mönster (fig. 23). Detta hufvud, hvilket är fullkomligt karakteristiskt för

den nordiska ornamentiken, förtjenar en särskild uppmärksamhet. Det är temligen långsträckt och har ett långt, baktill rundadt, framtill spetsadt öga, ett från bakhufvudet uppspringande öra eller horn, som vanligen har en inrullad ända (se fig. 24), men här (fig. 23) är bandlikt fortsatt och tjänar att sammanbinda de olika figurerna, en mycket utsträckt, ytterst spetsig och uppböjd öfverkak med ett derifrån nedhängande bihang, samt en vida kortare, hoprullad underkak. Kroppen bildar en åtta, ändan är inrullad, och derjemte ha i detta fall konturerna fortfarande så mycken sjelfständighet, att den ena lösgjort sig från kroppen, ett par gånger slingrar sig omkring denna och till sist afslutas, äfven den, med en inrullad ända. Det kan icke förnekas, att en sådan figur har en ganska stor ledighet, och att man med mycket förstånd grupperat sådana figurer för att fylla ytan af den fig. 22 afbildade spanne-bottnen.

Se vi än en gång tillbaka till de tidigare typerna, kunna vi icke undgå att erkänna, att vi här hafva något nytt. Utvecklingen, som förut gick mot en allt mer framträdande upplösning, har stannat och åter börjat gå uppåt. Ett nytt element har kommit in, vi må tillsvidare underlåta att söka svar på frågorna huru och hvadan.



23.



24.

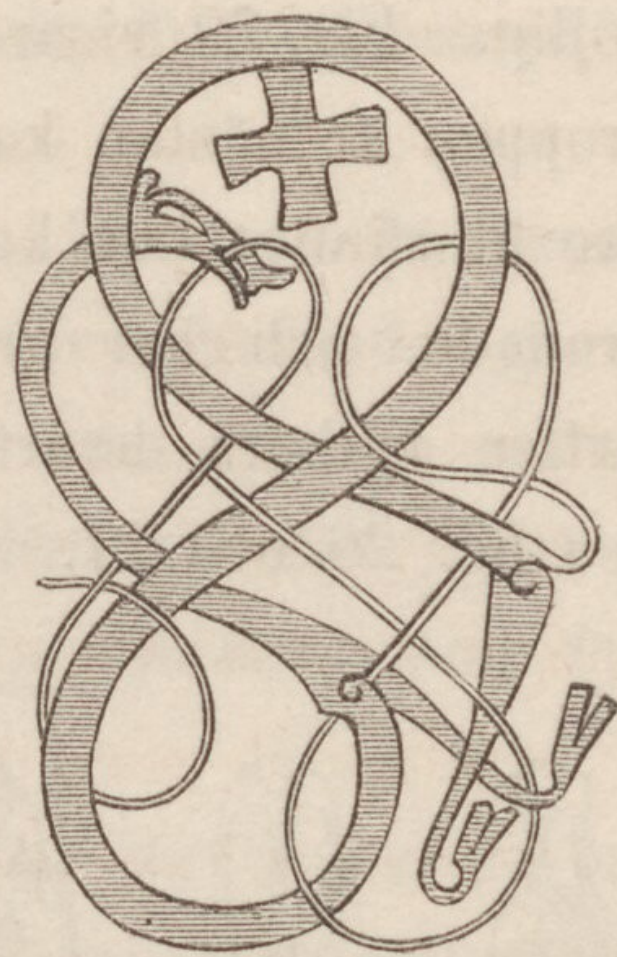
Ormkroppar af detta slag påminna i hög grad om dem, som förekomma på de svenska runstenarna, i synnerhet på Gotland och i Mälarelandskapen, men här blifva förhållandena mera utvecklade. Vid jämförelsen af de många runstensfigurerna synes det nämligen, som om den form, som fig. 23 visar, skulle vara jämförelsevis sen.

Det finnes nämligen runstenar, hvilka visa ett fyrfotadt djur, hvilket man i allmänhet sagt skola föreställa en häst (fig. 24); det har dock hvarken hästhufvud

eller hästhofvar eller hästsvans. Hufvudet är alldeles det samma som ormhufvudet å fig. 23. Fötterna hafva tvenne tår samt vanligen en sporre, liknande den man finner å fogelfötter, och svansen är bandlik och derigenom särdeles lämplig att antaga hvarjehanda slingringar. Men under begäret för dessa slingringar fann man bilden, sådan vi se den i fig. 24, vara för stel, hela kroppen började dragas in i leken af bugtade linier, ryggen förlorade sin rakhets, benen tecknades ofta allenast två, hvilket lätt hände, då man kunde tänka sig de två, som äro åskådarne närmast, skyla de bakre, och bakbenet drogs tillbaka, omböjdes, men bibehöll fortfarande sin fot (fig. 25). Hornet eller örat kunde under tiden förlängas och likaledes slingra sig i rik vexling; allenast frambenet bibehöll sitt ursprungliga utseende. Småningom förlorade bakbenet, sedan det en gång underkastats förvandlingar, allt mer af sitt ursprungliga utseende, och till sist ersattes foten, alldeles som på fig. 23, af en inrullad ända. Derunder bibehöll man frambenet eller bortkastade det, i hvilket senare fall likheten med ormfiguren i fig. 23 blef fullständig. Runstenarna med dessa djurfigurer tillhöra den kristna tiden, och spännet, till hvilket bottenskifvan med ormfiguren fig. 23 hör, måste föras till vår hedna tid. Om det fyrfotade djuret förekommer först under den kristna tiden, och det synes, som om runstenslingan fig. 25 skulle vara jmförelsevis ung, under det den alldeles likartade slingan fig. 23 är ovedersägligen äldre än det fyrfotade djuret fig. 24, synas vi med afseende på tidsbestämningen hafva invecklat oss i en olöslig motsägelse. Jag vill icke här ingå i en utförligare granskning af hithörande förhållanden, utan inskränker mig till att hänvisa dels till det faktum, att ornamentstyper af olika ålder hvad ursprunget beträffar, ganska ofta användas samtidigt, allenast de fortfarande tillfredsställa samma smaks fordringar, dels till möjligheten att vi här hafva för oss tvenne utvecklingsserier, hvilka under inverkan af en och samma bestämdt utpräglade smakriktning leda till samma slutresultat.

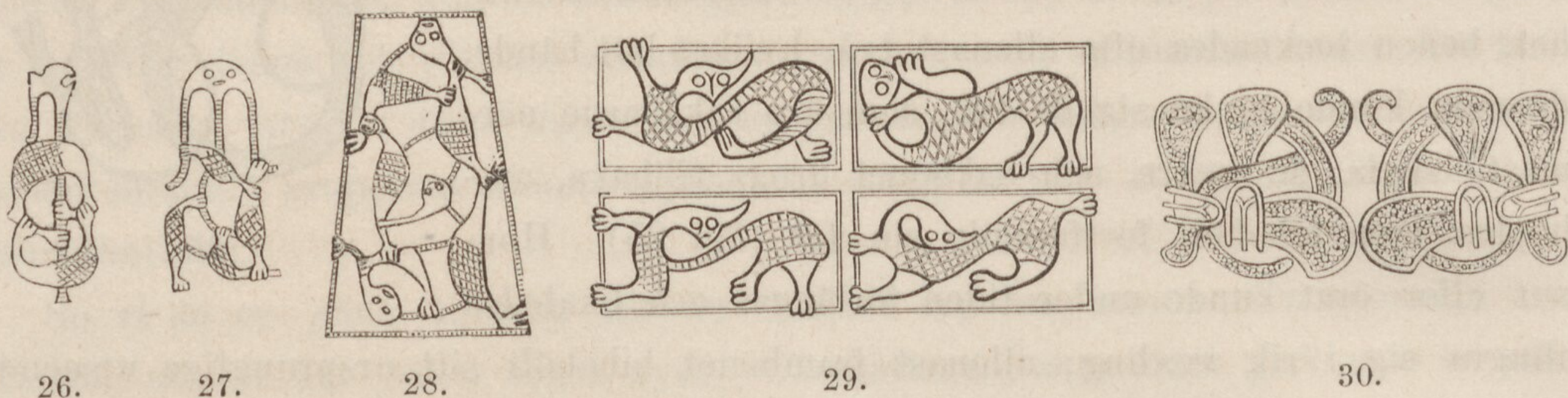
I öfrigt förekomma å runstenarna och å metallsmyckena en mängd enklare eller mera utvecklade varieteter af samma hufvudtyper, hvilka det skulle blifva för vidlyftigt att här framhålla.

Det finnes nämligen en helt annan grupp af djurornament från samma tid, hvilken vi äfven måste taga i skärskådande — fyrfota djur, med ett annorledes formadt hufvud, med annorledes formade ben och med ett mycket obetydligt svansparti, samt derjemte med den egendomligheten, att alltid en fot griper om någon annan del af kroppen eller något annat närliggande föremål. Äfven detta är en specifikt nordisk form.

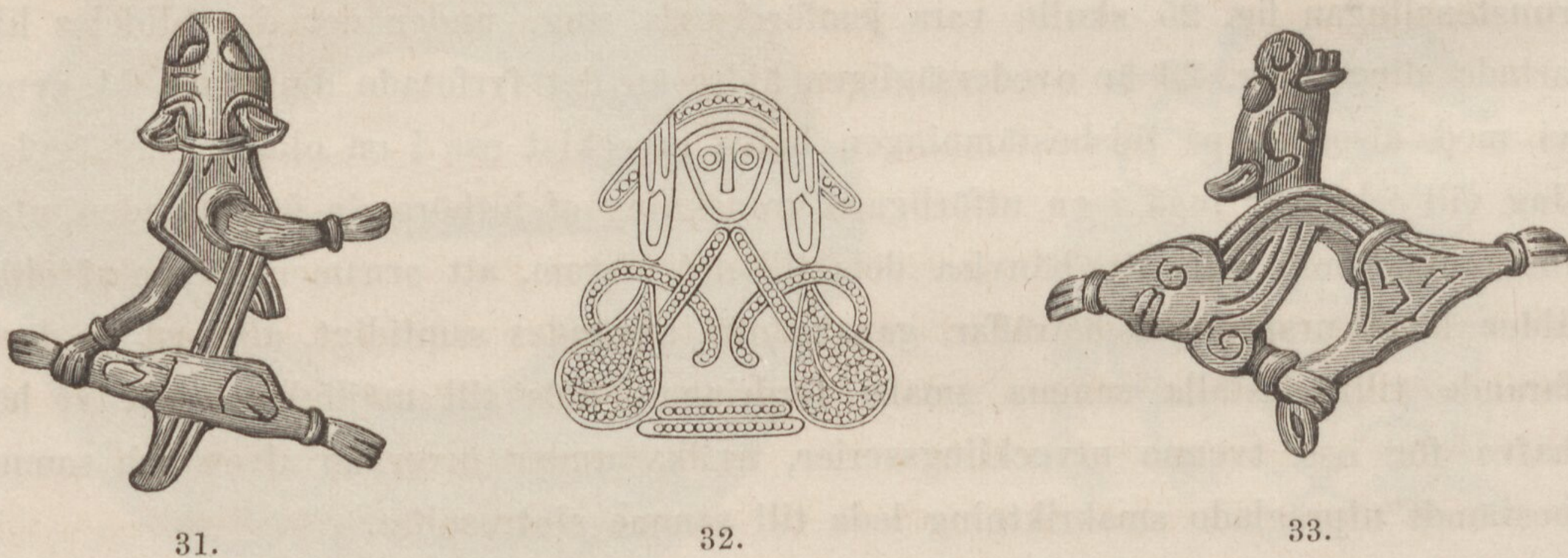


25.

Vi skola se på några exempel, som visa hvilken mångfald af utvecklingar var möjlig. Fig. 29 visar fyra djur, förekommande på ett och samma gotländska spänne. Kroppen är nästan kattlik, men å tre af bilderna har hufvudet en förlängning, som icke återfinnes hos katten. Fig. 28 visar en grupp af djur, hvilka äro sins emellan förenade, och har gruppen blifvit så intrasslad, att det är svårt att säga, hvilka partier tillhöra hvart särskildt djur. Hur godtyckliga ställningarna kunde göras visa fig. 26 och 27. Den förra framställer ett enda djur, med långt bihang till



hjessan och med trådsml kropp, som har två breda stycken. De från dessa utgående benens fötter gripa om hvarandra och om kroppen. Den senare består af två kroppar. Den ena har två bihang till hufvudet, trådsml kropp med två tvärstycken och med fötter, som gripa i hufvudets bihang, om hvarandra samt om en kropp n:r 2 utan hufvud. Anordningen är fantastisk och synes godtycklig, men den be-



stämmer af formen på den yta, som skulle orneras. Fig. 30 visar tvenne hvarandra lika figurer, som bestå liksom de förra af hufvud med bihang, bandlik kropp, breda lår och dessutom hafva en lång böjd svans; framfoten griper om bakbenet, och bakfoten omsluter hufvudets bihang jemte svansen. Här ses visserligen allenast ett bak- och ett framben, men man måste likväl antaga, att djuret är fyrfota. Till samma grupp hör fig. 32, ehuru mera förvirrad, i det hufvudet har fått tvenne halsar, gående till hvar sitt lårstycke, och med tvenne svansar. Sammanställningen med de andra figurerna gör det omöjligt att anse denna fantastiska figur skola, såsom några förmenat, föreställa en menniska.

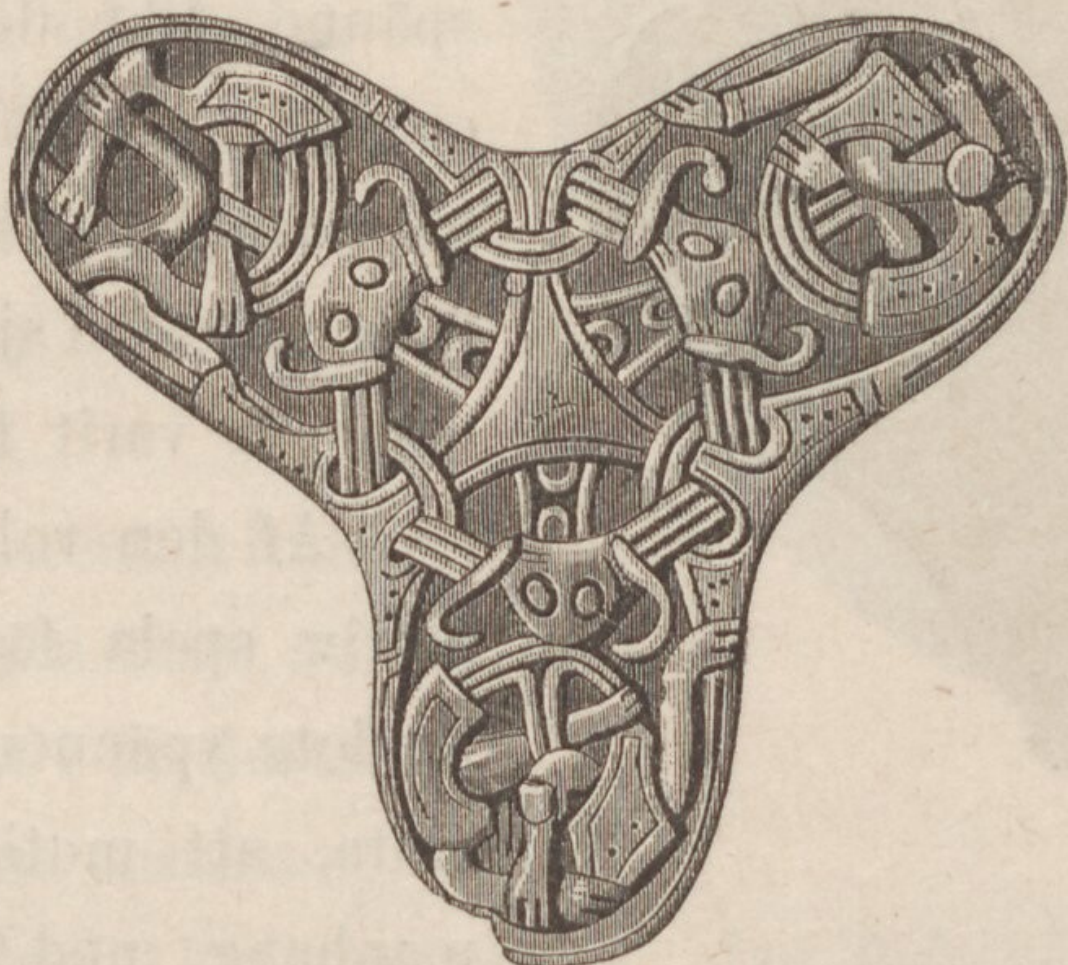
Samtliga dessa figurer äro hemtade från föremål hittade på Gotland och utan tvifvel der tillverkade. Samma motiv, ehuru något förändradt, förekommer på det svenska fastlandet.

Vi finna der t. ex. sådana djurbilder som fig. 31 visar. Hufvudet har tvenne öron och två små horn, som äro instuckna under ett tvärt öfver hufvudet gående band. Kroppen närmast hufvudet är bredare än å de gotländska typerna och extremiteterna hafva strax ofvan fötterna en ringformig utsvällning. Ena framfoten griper om det motsvarande bakbenet. En annan starkt böjd djurfigur, som förekommer å samma spänne som den föregående, visar fig. 33.

Skilnaden mellan fastlandstyperna och de gotländska visar sig deruti, att man å de förra mycket ofta finner bestämdt utbildade öron och derjemte ett från midten af pannan eller från hjessan utgående tupélik horn, hvilket allenast sällan är förlängdt såsom å fig. 30. Ofta äro på djuren från fastlandets smycken en af fötterna helt olik de andra. Ibland finner man vid sidorna af öfverkäken små bihang, hvilka



34.



35.

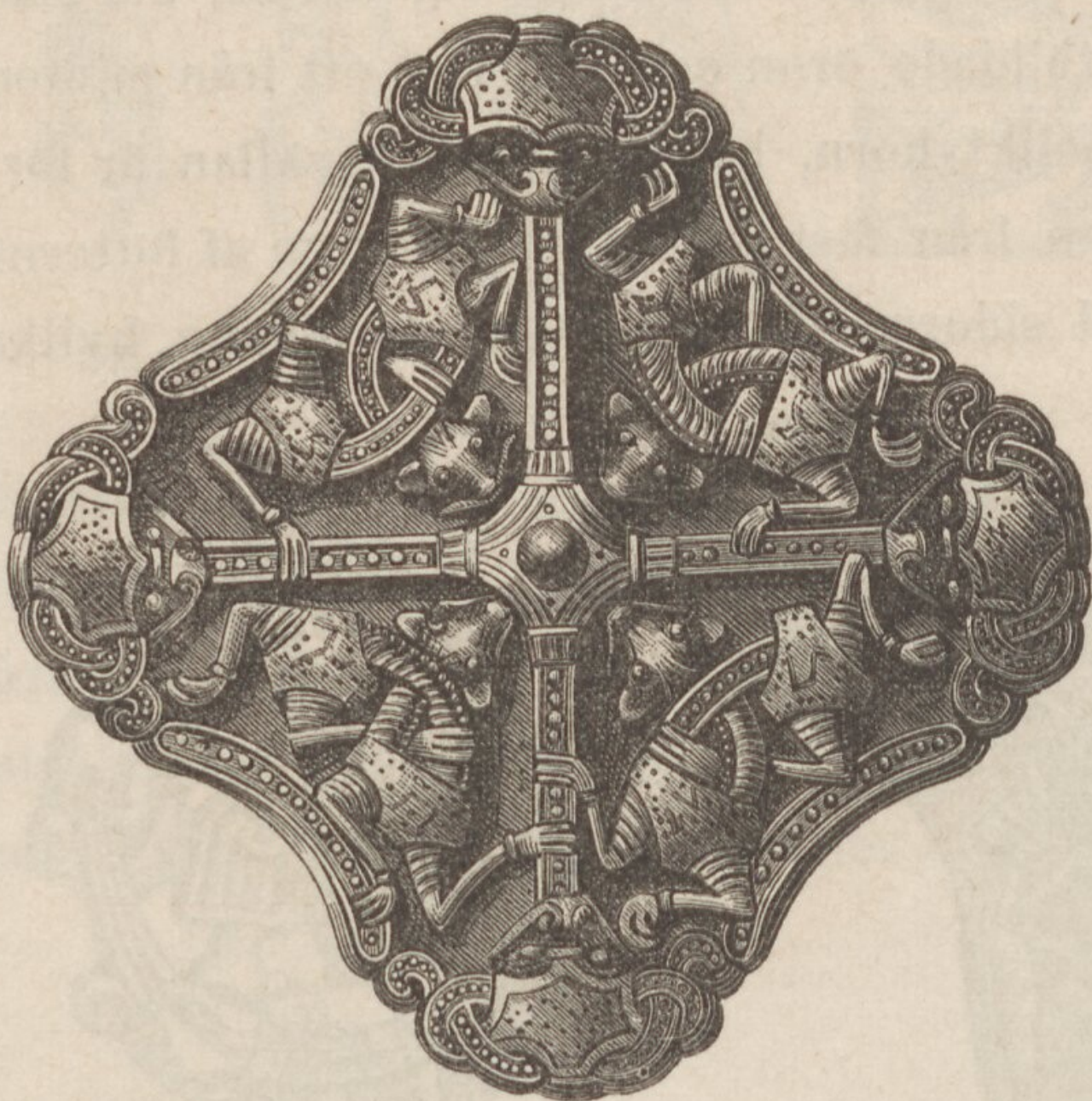


36.

måhända äro att sammanställa med de bihang, som pläga förekomma å runstensdjurens öfverkäke. Originalet till fig. 34 är visserligen funnet å Gotland, men det tillhör uppenbarligen fastlandstypen. Vi se der de två rundade öronen samt mellan dem bandet, under hvilket det från hjessan gående utsprånget är instuckt.

Olikheten inskränker sig icke blott till den något skiljaktiga gestaltningen af djuret, utan ock till den betydelse det spelade för utbildandet af smyckena. De gotländska spännena mot den hedna tidens slut visa sig vara utbildningar ur de tidigare typerna, man har blott upptagit de nya ornamentsmotiven för att kläda de större ytor man under den fortgående utbildningen erhållit. Fig. 22 härofvan kan tjena som prof derpå. Å fastlandet deremot bestämdes i väsendtlig mon smyckenas form just genom den djurtyp, som man med förkärlek använde. Man gjorde t. ex. smycken som bestodo af ett enda djur, hvilket allenast omgafs med en cirkelformig ram (fig. 36). Hufvudet är vändt uppåt och hjessans utsprång är lagdt längs midten af öglan. Ramen prydes med flere hufvud, som till formen påminna om det å fig. 33 förekommande.

Man sammanställde tre på samma sätt invecklade djur, hvilka då icke utfördes i genombrutet arbete, utan försågos med botten och omslötos med ram. Så uppkom det s. k. klöfverbladiga spännet, hvilket är karakteristiskt för Norden, i synnerhet för Sverige och för den senare jernåldern (fig. 35). Öronen äro här utväxta så att de bilda föreningslänkar mellan de olika djuren. Eller man sammanställde fyra, då spännet naturligtvis blef fyrkantigt (fig. 37). De fyra fälten skiljas af ramar, och dessas yttersta ändar hafva fått form af djurhufvud, som, vändande nacken utåt, bita öfver ramarna. Föreningen af silfver och förgyllda ytor, inläggning med niello och den rödskimrande stenen i midtpunkten göra en ganska god verkan.



37.

I öfrigt spelade dessa djurfigurer också en rol på de stora ovala spännbucklorna, som voro under den senare jernåldern ytterst allmänna i Sverige och Norge. Fig. 38 visar ett sådant spänne, likt det, ifrån hvilket fig. 31 och 33 äro hemtade. Djurfigurerna äro här arbetade hvar för sig och sedan fastnitade vid sjelfva spännet, hvars kullriga yta varit förgylld.

Af den rol, som dessa ornamentsmotiv spela för formbildningen å fastlandets spännen, synes man här kunna sluta, att motiven stå i närmare sammanhang med fastlandets senare jern-

ålder, men att de af de gotländske handtverkarne blifvit lånade och af dem ombildade.

Jag känner inga former, hvilka kunna visa en öfvergång från den tidigare jernålderns typer till den senares, icke ens på Gotland, hvarest annars sammanhanget är så nära mellan jernålderns olika delar. Å de gotländska spännena förekomma deremot de båda åldrarnas typer sida vid sida, utan den ringaste förmedling. Man kan icke gerna undgå att här se alster af tvenne skilda utvecklingar, den ena inhemsk, den andra lånad.

Men hvarifrån skulle denna egendomliga ornamentik hafva fått sin upprinnelse? Detta är en fråga, som ännu måste lemnas obesvarad. Från den angelsaksiska ornamentiken kunna vi, såsom redan blifvit sagdt, icke leda den nordiska. Ej heller finnas några motsvarigheter inom det byzantiska rikets konst och handverk. Det är visserligen sant, att nordbor förrättade väringstjenst i Miklagård, men de alster af byzantiskt arbete, som förekomma i de nordiska fynden, utom mynt och en del små kors, äro ganska få. Ej heller kan man tänka på något arabiskt inflytande, alldenstund, såsom bekant är, araberna undveko att använda djurbilder.

För öfrigt hafva under den senare tiden en mängd ryska fynd blifvit bekantgjorda, och det visar sig, att de finska stammarna i Ryssland rönt, liksom de nordiska, särskildt hvad tekniken för silfversmycken beträffar, ett bestämdt orientaliskt inflytande, men inom den finska fornsaksgruppen saknas alldeles de ofvan anförda för Norden egendomliga djurtyperna. Man kan således icke uppvisa inom någon känd samtida kulturgrupp källan för den senare fornnordiska ornamentiken, ej heller synes man kunna anse den vara en omedelbar fortsättning af nordens äldre ornamentik. Man nödgas därför antaga en forntid, hvilken ännu icke upplåtit sig för våra blickar.

I öfrigt äro djurornamenten från vår senaste hedna tid vida flere än här kunnat omtalas, men i de flesta fall kunna de åtminstone sammanställas med de här skildrade hufvudtyperna. Jag förbehåller för ett annat tillfälle och én annan tidskrift en detaljerad framställning af ämnet, hvilket hufvudsakligen i sina slutresultat kan intressera konstnärerna och konstälskarne.

Vi se, huruledes äfven inom ornamentikens område förekomma tider med nya insatser i kulturen, med derpå följande blomstringstid och till sist perioder af förfall. För den nuvarande tiden, då man söker gifva åt vår ornamentik en ny prägel genom att hemta motiv från vår forntid, kan studiet af dessa ornamentikens utvecklingsskeden gifva goda fingervisningar.



38.

Anteckningar från en resa

med anledning af ett par i tidskriftens förra årgång berörda frågor.

London d. 8 Febr. 1876

Bland mina anteckningar från British Museum finner jag två, hvilka äro af den art, att de böra komma till Tidskriftens läsares kunskap; ty ehuru de ej direkt bidraga till de frågors lösning, med hvilka de stå i förbindelse, göra de dock våra uppgifter mera exakta.

1. *I frågan om Venus af Stockholm.*

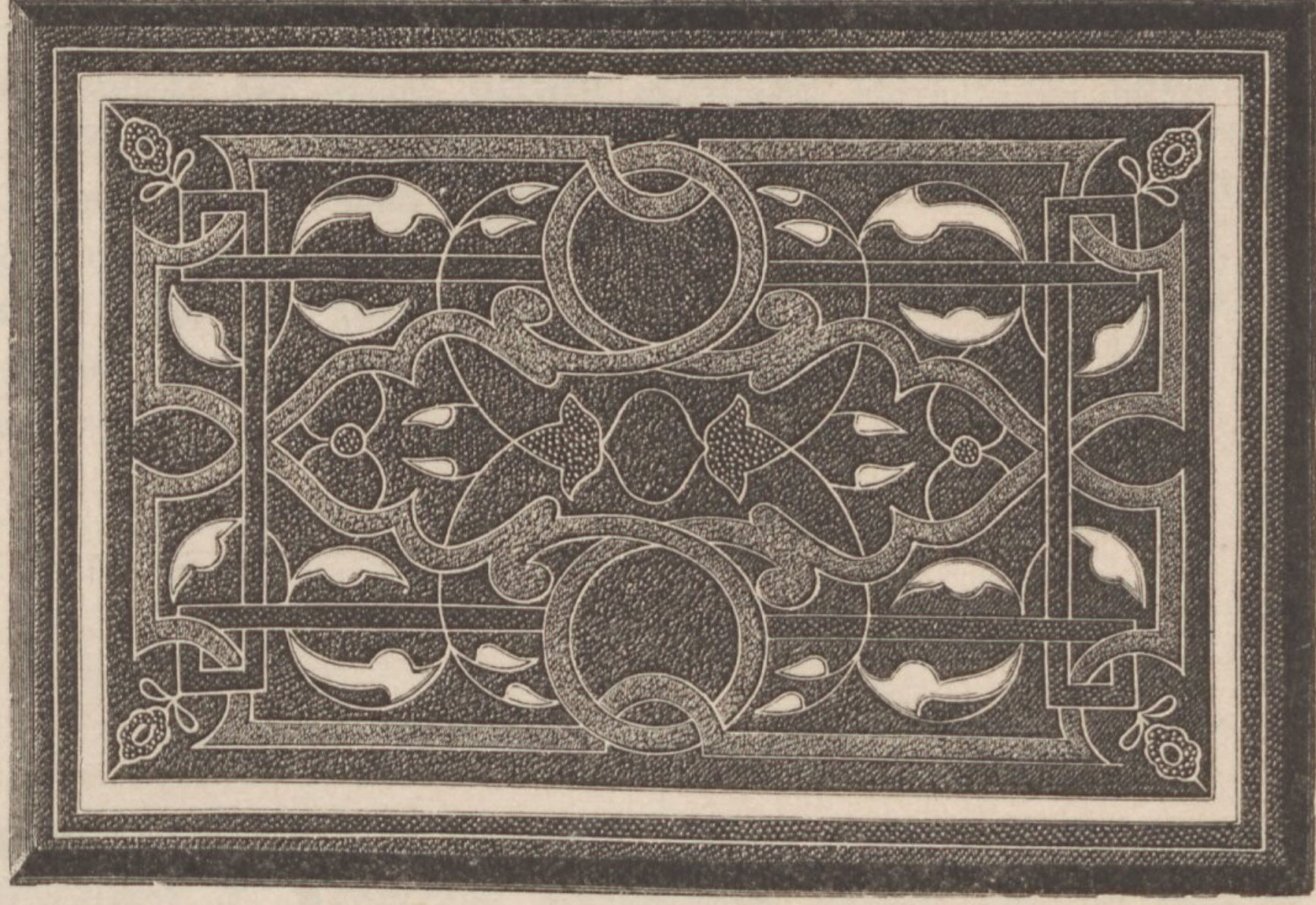
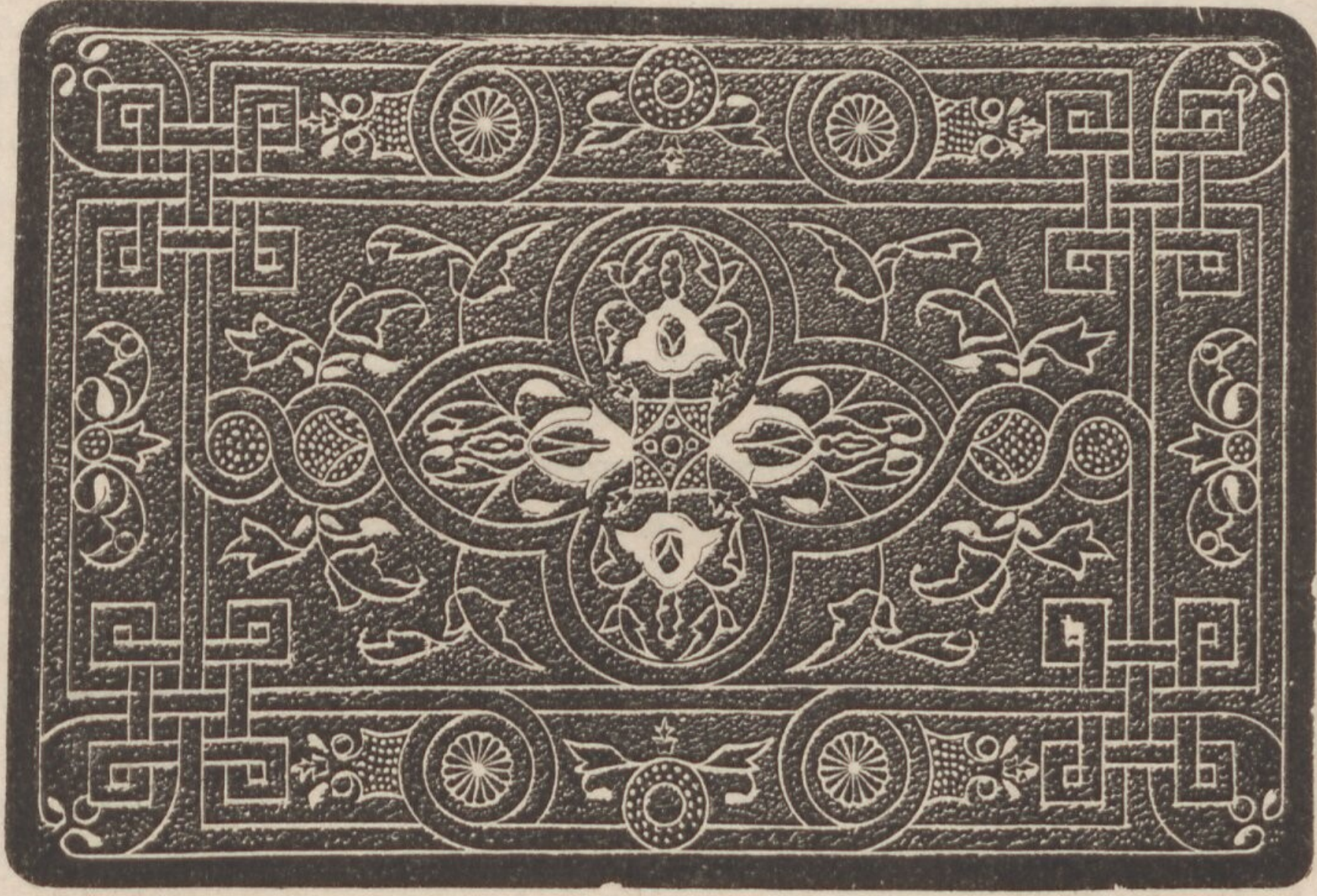
Den första notisen angår frågan om Venus af Stockholm. Hr G. T. Ericsson öfversände i fjol till mig en fotografi från en Berlinerfirma; den hade inskriften »93. Venus. Original in Stockholm. Fec. Dr. Stolze & Co. Verl. E. Linde & Co. Soph. Williams». Enligt Hr. Ericssons beskrifning, som meddelades i Tidskriften 1875 s. 198, »stödjer sig gudinnan blott på högra benet, det venstra benet håller hon upplyftadt och i vinkel så, att venstra fotens häl nästan vidrör högra benet ett godt stycke ofvanför knäet. Öfver kroppen är betydligt framåtlutad, (med ganska starkt betonad vridning åt venster), likaså hufvudet (men med vridning åt höger), och med den nedåtsträckta högra armens fingrar vidrör hon den upplyftade venstra fotens häl.»

Jag uttalade redan i svaret på Hr Ericssons fråga den förmodan, att bilden torde vara ett modernt arbete, som blifvit oriktigt kartoneradt på en med underskriften »Original in Stockholm» försedd kartong. Min förmodan, att det vore ett modernt arbete, har ej besannat sig, desto mera deremot min tro på falsk kartonering; ty jag har i dag funnit originalet. Det är en liten, ungefär 10" hög antik brons, bevarad i British Museums bronssamling, skåp n:r 44, funnen i Patras. Den föreställer en af ett törne sårad Venus, som vill utdraga detta ur sin häl.

2. *I frågan om Sergells faun i Louvre.*

Min andra anmärkning rör ett i prof. Estlanders artikel: »Sergell i Paris» (årg. 1875 s. 97—102) omnämndt förhållande.

Man finner der å sid. 101 en afbildning af den Faunfigur, som i Louvre ännu i dag paraderar under Sergells namn. Vid min ankomst till Paris, der jag ej hade varit sedan fyndet af Helsingforsexemplaret af Sergells Faun blef gjort, sökte jag genast i Louvre den af Estlander såsom en Pseudo-Sergell angifna figuren. Det var alldeles icke lätt att få reda på den, och jag tror knappast, att Sergells renommé lider mycket genom det honom påbörjade faderskapet, ty icke äro de många, hvilka få se Faunen. Han ligger nämligen inbäddad på den plats, som visserligen i våra fäders boningshus var hedersplatsen för husets farfar eller mormor, men som knappast har samma betydelse i ett museum — mellan kakelugnen och väggen, eller riktigare mellan en framspringande murmassa och väggen, och till ytterligare säkerhet står en bjelke och stänger utsigten. Jag hade sökt hela salen om två gånger, innan jag varsnade den, och vaktmästaren visste icke besked om någon Mr Sergell. Tredje gången fann jag den. Inskriften TL, som Estlander läser den, är ostridig och säker, och arbetets värde ungefär sådant han beskriver det, dock så, att den liflöshet och schematism, som han anmärker, förekom mig stå i en så besynnerlig motsats till anläggningens antikt liffulla friskhet, att jag ovilkorligen fick det bestämdaste intryck af att här stå framför en medelmåttig kopia af ett ursprungligen godt antikt arbete. Den, som har besökt Dresdens antiksamling i Japanisches Haus, kommer sannolikt väl ihåg en faun, som tillhör ett symplegma, hvars andra hälft utgöres af en nymf: om denna figur påminde mig ställningen i ej ringa grad. Och jag hade ej misstagit mig i min förmodan om figurens antika ursprung; ty originalet till den med Sergells namn betecknade faunen är en antik, och en antik, som Louvres herrar borde känna, emedan den finnes i London i British Museum och ingalunda undangömd, utan synlig för alla. Den s. k. Sergell i Louvre är nämligen



Bokband.

Lädermosaik med förgyllningar. — WUNDER & KÖLBL. Wien.

ingenting annat än en fri kopia efter en något starkt restaurerad antik faun n:r 178 i »Third Graeco-Roman Room» i British Museum.

Båda armarna anges vara restaurerade, och å armarna är det äfven som kopisten i Louvre företagit förändringarna, hvilka ingalunda äro lyckliga; antikens restaurerade venstra arm är fri — den högra håller en kylix. Helt säkert är äfven denna restauration oriktig; ty figuren har utan tvifvel tillhört ett liknande symplegma, som Dresdenfiguren, och då ha armarna varit sysselsatta på ett helt annat sätt: möjligen utsträckta efter den flyktande nymfen. Något dylikt har äfven British Museums katalogförf. antagit, emedan statyns inskrift lyder: »178 Satyr, both arms restored, originally part of a group». Att fråga, om nu måhända Sergell kunde vara kopisten, skulle vara rent af orimligt, emedan sättet, på hvilket misstaget uppkommit, är tydligt ådagalagdt af prof. Estlander, likasom hela arbetets medelmåttighet ej kan ge rum åt denna tanke, som äfven förnekas af signaturen. Men hvad man deremot i hela denna sak väl kan fråga, det är: hvar ha herrarne i Louvre haft sina hufvuden?
L. D.

Konstrevy och personalunderrättelser.

Statsinköpet 1876. Till inlösen för statens samlingar har nämnden vid sammanträde den 9 Maj föreslagit *J. Kronbergs* »Slumrande nymf» till ett pris af 6,300 kr.; *Hafströms* »Kontraband» till ett pris af 3,500 kr., och *Wilhelmina Lagerholms* »En gammal historia» till ett pris af 1,500 kr.

Hasselriis' Bellmansstaty. Äfven i år har till svenska statens inköp blifvit hembjudet ett skulptur-arbete, denna gång af en dansk konstnär L. HASSELRIIS, hvilken sedan 7 år tillbaka vistas i Rom. Konstverket, ungefär 1½ aln högt, framställer C. M. Bellman i hel figur. Skalden sitter i bekväm ställning tillbakalutad på en stol med ansigtet och blicken riktade uppåt. I hans famn hvilar den välbekanta sittran, på hvars strängar högra handens fingrar leka. Det högra benet är kastadt öfver det venstra. Hela statyetten är ett fint och vackert kabinettstycke. Marmorns behandling mjuk. Gestalten hvilar ledigt i stolen, och linierna flyta i allmänhet angenämt för ögat. För att höja intrycket af ledighet, har konstnären låtit rocken åka ner mot golfvet, skalden sitter i skjortärmarna, och har kastat näsduken öfver venstra benet. Härigenom har emellertid i bildens nedre del uppkommit en samling tvära smålinier, hvilka, i synnerhet om man ser figuren framifrån, ej vilja riktigt gå samman i harmoni. Från samma synpunkt sedt bilda de hvarandra korsande benen en måhända allt för rät vinkel. Dessa småsaker förmå dock ingalunda störa bildens allmänna harmoni. Anletet är själfullt och intelligent; måhända något för intelligent. Bellman var hvarken dum eller obildad, men han egde ej någon ovanlig förståndsskärpa eller vidsträcktare bildning, sjelf säger han sig vara »en herre af mycket liten djupsinnighet». Förevarande porträtt åter synes oss visa ett anlete, som mer tillhör en poetisk tänkare eller en af de finbildade gustavianske poeterna än sångaren-improvisatören. Det är häri raka motsatsen till den något grofhuggna Byströmska bysten på Djurgården. Men dertill kommer, att draggen på det hela ega för litet tvingande individuel likhet med Bellmans, sådana vi känna dem från äldre konstverk. Detta synes ock vara hufvudanmärkningen mot detta i och för sig så behagliga konstverk. — Just som vi nedskrifvit detta, mottaga vi underrättelsen, att arbetet af statens inköpsnämnd ej blifvit antaget.

Utställningen af Egron Lundgrens arbeten, som fortgått sedan den 10 sistlidna April, stängdes den 28 Maj. De exponerade arbetenas antal har enligt den utgifna katalogen utgjort 544 fördelade på 6 grupper: oljemålningar, aqvareller, handteckningar, barndoms- och ungdomsarbeten, kopior, raderingar. Inträdeskort ha blifvit lösta af 10,946 pesoner. Utställare samt konstakademiens ledamöter och elever ha dock samtliga haft frikort. Bruttoinkomsten för försålda biljetter utgör 4,084 kronor.

Konstindustri.

Konstindustriutställning. För att understödja Slöjdföreningen i dess bemödanden för den svenska konstindustriens förkofran ha ett antal såsom industriidkare eller konstsamlare framstående personer, på uppmaning af brukspatron Stråle vid Rörstrand och under presidium af öfverståthållaren frih. C. G. af Ugglas, förenat sig om att till hösten anordna en tillfällig utställning af konstindustriela, från enskilda personer eller samlingar lånade föremål. Utställningen, hvartill slöjdföreningen upplåtit sin lokal vid Brunkebergs torg, kommer att taga sin början den 15 nästkommande Sept. och omfattar följande klasser af föremål: 1) guld och silfverarbeten, 2) porslin och fajans, 3) glas, 4) arbeten i jern, brons, messing, tenn, 5) emaljer, 6) dekorativa ur, 7) smärre möbler jemte sniderier i trä och elfenben, 8) lackerade arbeten. Detaljanordningen är öfverlemnad åt ett arbetande utskott, bestående af grefve N. Gyldenstolpe, ordförande, brukspatron Stråle, fabrikör Svanberg, hofintendenten Boklund och slottsintendenten Jacobson med konsul Philipson, disponent Almström och fabrikör Backman som suppleanter samt amanuensen vid nationalmuseum dr G. Upmark som sekreterare. Bidrag från flere egare och samlare af framstående konstverk på det konstindustriela området äro utlofvade och förberedande åtgärder för utgifvandet af en katalog vidtagna.

Svenska slöjdföreningens museum har sedan början af innevarande år hållits öppet för allmänheten i sin nya lokal vid Brunkebergs torg (f. d. de la Croix' stora salong). Museet, som i likhet med motsvarande samlingar i utlandet gjort till sin uppgift att söka höja den inhemska konstslöjden samt bilda den allmänna smaken i dit hörande ämnen, har hittills sökt förverkliga detta mål i främsta rummet genom att anskaffa afgjutningar af äldre och nyare konstindustriela föremål, hvilka antingen genom sin totalform eller sin ornamentik kunna gifva konstnären och industriidkaren en ledning vid hans försök att frambringa alster, som, förutom den praktiska nytta de medföra, äfven vilja ega anspråk på att bära skönhetsens prägel. Bland de talrika afgjutningarna, hvilka med få undantag äro i gips, märka vi en samling byggnadsornament från den grekiska och romerska antiken, några moriska ornament från Alhambra, detaljer från romanska och gotiska byggnader, äfvensom från den italienska, franska och tyska renässansen; allt ordnad efter de olika stilarterna. Vidare afgjutningar af äldre konstslöjdsföremål, såsom ornerade sköldar och harnesk, låsbeslag, kyrkliga kärl, ljusstakar (en större serie), bokpermar, en synnerligen vacker serie efterbildningar af elfenbenssniderier från äldre och nyare tid m. m., de flesta efterbildade i originalens färger med en i högsta grad berömvärd trohet. Gewerbemuseum i Wien och Nationalmuseum i München hafva isynnerhet hedern af dessas tillverkning.

Bland originalarbeten i museet framhålla vi särskildt den lilla samlingen svenska allmogeprydnader, några metallsaker i guld, silfver, messing och tenn, åtskilliga keramiska föremål: ett par Sévrespjeser, några vackra Wedgewood och Delftfabrikat m. fl., en större samling moderna träsniderier samt slutligen de textila arbetena, hvaribland museet nyligen genom köp förvärfvat en särdeles rikhaltig och fullständig samling väfnader, konstsömnader och knypplingar från Skåne. Museet har äfven skaffat sig åtskilliga nyare konstindustriela planschverk och en del fotografiska afbildningar af konstverk, hvilka på begäran tillhandahållas besökande, samt söker fortfarande för sitt bibliotek förvärfva hvad i detta afseende kan vara af intresse och museets tillgångar medgifva. Medel härtill likasom till samlingarnas ökande, vård och underhåll erhållas i främsta rummet genom föreningsmedlemmarnes årsavgifter, dels äfven genom ett mindre statsbidrag, dels slutligen genom enskilda gåfvor. Som dessa hjulverk hittills dock endast kunnat fylla de nödtorftigaste behofven och sålunda blott ofullständigt sätta museet i stånd att motsvara sin uppgift, blir det framför allt nödvändigt att i ekonomiskt afseende söka förbättra dess ställning. Med det statsanslag af 4,000 kr., som för kommande år beviljades af Riksdagen, torde redan åtskilligt vara vunnet. L.

Slöjdföreningens specialsektion för konstindustri. Till sektionens tredje pristäflan hade inkommit 23 ritningar, bland hvilka tvenne prisbelönades: ritning till band för Billmarks Gripsholm af *A. T. Gellerstedt* med 200 kr. och till en mindre handspegel af *D. J. Carlson* med 50 kronor. Ett accessit om 25 kronor tillerkändes en af modell åtföljd ritning till knif, gaffel och sked i silfver för hvardagsbruk. Det ifrågavarande bokbandet, afsedt att utföras i lädermosaik, utgör ett verkligt praktstycke: öfver ett i lätta, ljusa färger hållet rankmönster i 1400-talets stil, lägger sig ett kraftigt, mörkt renässansornament, som bildar ramar för titeln liksom för Vasa- och Grip-vapnen: alltsamman aftecknande sig mot lädrets egen gulbruna botten.

Nekrolog.

Arvid Julius Gottfrid Virgin, slutade efter en längre tids bröstlidande sina dagar den 30 sistlidna April. Han var född den 9 Juni 1831, blef år 1852 elev vid Akademiens elementarskola, handledtes sedan af Boklund, deltog 1858 för första gången i Akademiens utställning, företog 1862—63 en resa till Paris och Tyskland och kallades 1862 till Akademiens agré. — V. har hufvudsakligen varit verksam i porträtt- och genremåleriet. Med sina skarpt betonade lokalfärger, sina klara och bestämda konturer bilda hans arbeten väl en afgjord motsats till det i våra dagar herskande och omhuldade målnings sättet, men han har dock vetat att genom dessa medel uttrycka ett verkligen eget, andligt innehåll, och utan att ega någon ovanligare begåfning intager han i vår konsthistoria en aktningvärd plats. Öfver hans små interiörer ur allmogelifvet: »Söndagsmorgon i Sorunda», »Helgdag i Rättvik», »Brudklädsel i Mockfjärd» m. fl., med det granrisade golfvet, det gammaldags brokiga husgerådet, de blommande balsaminerna i fönstret, ligger utbredd en barnsligt fridfull sabbatsstämning, ett återsken af konstnärens eget blida väsen, som förlämnar dem ett egendomligt poetiskt behag. I utförandets noggranna sirlighet finnes något, som påminner om äldre tidens miniaturmålningar, liksom om förra århundradets porslinsmåleri, en konstart, för hvilken V. i sjelfva verket egde omisskänliga anlag.

Planschtexter.

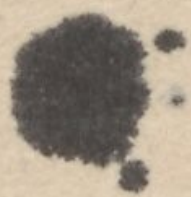
Det inre af en bondstuga, oljemålning af A. v. Ostade. Den tafla af Adrian van Ostade, som vi i dag meddela i radering af Wilhelm Unger, har åtminstone sedan 1816 tillhört staten. Troligt är dock, att hon redan förut befunnit sig i dess ego och möjligen ingått i Gustaf III:s samling, ehuru detta i följd af de ofullständiga beskrifningarna i äldre inventarier är svårt att afgöra. — Vi träda in i en rymlig holländsk bondstuga; till h. nära spisen sitter hustrun med yngsta barnet bredvid sig och kastar en halft tankspridd blick på de två äldre, som till venster slåss om en mjölkskål, medan hennes egentliga uppmärksamhet synes vara riktad på männens samtal. En af dem, förmodligen hennes make, har nyss haft ett svårt anfall af hosta och sitter ännu kvar i nedböjd ställning. Af de två öfrige höjer den ene ölkruset för att dricka sällskapet till, medan den andre reser sig upp för att taga emot det efter honom. På golfvet spatserar en gris i ostörd ro och kring väggarna hänga och stå alla dessa husgerådssaker, hvarmed Ostade älskar att utstyra sina interiörer. En sammanhängande, väl gripen och skarpt uppfattad situation,

en förständig anordning, en varm och kraftig färg, ett lugnt, omsorgsfullt och prydligt utförande äro taflans förtjenster. Hon är 1,55 dec.tum hög, 1,32 bred och signerad *A. v. Ostade 1660*.

Taxhund, oljemålning af J. B. Oudry. Den lifliga beröring, i hvilken greffe C. G. Tessin under sin vistelse i Paris stod till den dåvarande franska konstnärsvärlden, ha vi att tacka för att denna tids konst är öfver hufvud taget så väl representerad i våra offentliga samlingar. Bland de tolf dukar, som vårt museum eger af Jean Baptiste Oudry, den för sin personliga redbarhet liksom för sin flit och sina talenter så högt skattade målaren, de Serres och Largillières lärjunge, ha vi valt taxhunden såsom en för konstnären synnerligen betecknande. De stora jagtscenerna, de högre rofdjurens, lejonets, tigerns obändiga naturkraft lämpa sig ej för Oudrys förmåga: de bli under hans hand genom bristen på dramatisk liflighet oneligen något tama. Hvad han deremot egde var en god iakttagelseförmåga, en korrekt teckning, en väl afvägd fördelning af ljus och skugga. Hans egentliga område är derföre djurgenre-bilden, djurporträttet och den döda naturen. Det af oss i radering af L. Lowenstam meddelade stycket är signeradt *J. B. Oudry 1740*, inköptes genom C. G. Tessin för drottning Lovisa Ulrika och har sedan öfvergått i statens ego. Det har redan förut varit graveradt (omvändt), nämligen af *P. Aveline* med dedikation till grefvinnan Stromberg. Taflan mäter 4,55 dec.fot i höjd, 3,67 i bredd.

Karikatur, handteckning af Lionardo da Vinci. Ifrågavarande fotografi utgör ett motstycke till det i föregående årgångs sista häfte intagna bladet »karikaturer» af samme målare. Originalen hänföres till samma klass af mästarens arbeten och tillhör liksom detta National-musei handteckningssamling. Teckningen, som är utförd i svartkrita på af ålder mörknadt papper, bär på baksidan påskriften *Leonard da Vinci. Cabinet de Crozat*, finnes upptagen i C. G. Tessins egenhändiga katalog och har antagligen blifvit af honom inköpt vid försäljningen af nämnda samling.

Bokband af Wunder och Kölbl i Wien. Det förfall, hvori konsthandtverket i sin helhet råkade mot slutet af förra århundradet och början af detta, dels genom de stora sociala omstörtningarna, dels, ock ej minst, genom en ensidigt och nyktert uppfattad antikiserande riktnings öfverhandtagande, visade sig äfven på bokbinderiets område. Efter åtskilliga irrfärder på skilda områden, har genom upptagande af mönster och arbetssätt från äldre tider, företrädesvis hög- och sen-renässansen, samt återgående till det naturligaste bokbandsmaterialet, lädret, en förändring till det bättre börjat inträda. Vi meddela som prof afbildningar af ett par af Wunder och Kölbl i Wien utförda bokband i lädermosaik med förgyllningar, ett arbetssätt, som på den allra sista tiden äfven hos oss blifvit upptaget och med framgång utöfvadt.





Hans Gude pinx.

Leopold Lowenstam sculp.

BRANNINGAR.

Nationalmuseum i Stockholm.

Tryckt hos Felsing i München.

Några ord om den bildande konsten och dess publik.

Af GEORG GÖTHE.

II.

Efter de föregående mera allmänna anmärkningarna om allmänhetens uppfattning af den bildande konsten vilja vi nu peka på vissa enskilda företeelser, hvilkas förklaring dock mer eller mindre direkt återför oss till den föregående betraktelsen.

Vi nämnde i förbigående något om de nutida konstmuseernas betydelse. Det kan löna mödan att dröja något vid detta ämne. I sin nuvarande, verkligen storartade utsträckning är museiväsendet ett barn af vårt århundrade. Det är ock till sin karaktär en äkta modern företeelse. I ångans och maskinernas, jernvägarnas och telegrafens tid ingå museerna såsom en fullt homogen del i det stora arbetsystemet för besparing af rum, tid och kraft och för odlingens utbredning bland de olika samhällslagren. Dessa samlingar, vi skola nu fästa oss vid konstsamlingarna, förminska ju de största afstånd i tid och rum. Konstverk, hvilkas tillverkningsorter skiljas från oss och hvarandra genom vidsträckta länder och haf, de ställas oss här alldeles inför ögonen; konstverk, hvilkas uppkomst skiljes från oss och hvarandra genom århundraden, ja årtusenden, öfverskåda vi här inom några ögonblick. I gamla tider måste den skönhetshungrande konstvännen mestadels uppsöka konstverken på ort och ställe i aflägsna länder och på svårtillgängliga platser; nu för tiden besöker man en hufvudstads museer, der gräddan af all verdens konst är samlad, åtminstone i gipsens, gravyrens och fotografiens form; och man behöfver icke synnerligen lång tid för att få ett slags öfversigt af alla tiders konstskönhet, lika som man ej heller behöfver många dagar för att på jernväg genomfara en verldsdel. Här ligger faran af missförstånd till hands: att nämligen tro sig känna det land, man blott sett genom jernvägsvagnens fönster, än mer att tro sig vara färdig med konsten genom några hastiga museibesök. Den frestelsen ligger till hands i en industriell tid att, då man kan inbespara så mycket afstånd i tid och rum och vinner så mycken kroppslig kraft, tro, att man ock kan inbespara motsvarande quantum själsverksamhet, eller med andra ord frestelsen att bland maskiner också räkna meniskosjälen, korteligen ett *mekaniskt* uppfattningssätt. Sanningen är dock den, att hopandet af alla yttre medel till min tjänst blott betyder

samlandet af ett material, som alltid kommer att bli dödt och värdelöst för mig, så länge jag icke begagnar det, sjelf *tager* det i min andes tjenst, och att just detta hopande kräfver af mig en *större* själsverksamhet än förr, så framt icke materialets rikedom skall lända mig till skada i stället för till gagn.

Hvad väntar man i allmänhet af ett konstmuseum? Jo man vet, att det är fullt af sevärda konstalser, man väntar sig derföre en hel uppsjö af angenäma intryck, så många som konstverken sjelfva och så färdiga, att de kunna plockas som mogna frukter från trädet. Man har hört t. ex., att Rubens var en stor målare, man väntar sig följaktligen ett nöje af hvarje hans tafla, precist lika stort som mästartens rykte. Man vet kanske, att Praxiteles var en stor bildhuggare, så stor att han tillfredsstälde, ja förtjuste det mest skönhetsälskande folk på jorden; hvad är naturligare, än att man väntar sig ett nöje af hans staty, kanske blott så mycket svagare än Athenarnes, som gipsen dock är mattare än marmorn o. s. v. Och hvad finner man? Jo man finner en förvillande mängd stora och små rum, der väggarna beklädas af en brokig tafveltapet eller golfven af marmor-, brons- och gipsstoder af allehanda art, der blicken irrar från ett stort historiskt stycke till en liten sedebild, från ett litet «stilleben» till en större landskapstafla eller ett sjöstycke, från assyriska lejon till Ghibertis bronsportar, från Sebaldusmonumentet till Aeginetergruppen, från Nederländare till Fransmän, från Spaniorer till Tyskar, från Italienare till Skandinaver, från 1600-talets mästare till 1700-talets, från medeltiden till nutiden o. s. v. En madonnabild eller annan religiös tafla, som kanske målades för att pryda väggen i någon mystisk klosterkyrka och der höja munkars och nunnors andakt, ett franskt kabinetstykke med en kokett behandling af en antikt mytologisk scen, bestämdt för en hofdams rococo-boudoir i Versailles, ett kungligt porträtt i peruk afsedt för porträttgaleriet i ett slott, ett holländskt genrestycke från 1600-talet måladt för en köpmansvåning i Amsterdam — alla sitta de här i broderlig jämlikhet delande samma belysning på samma museivägg. Och alla betraktas de här samtidigt af en, helt naturligt, rådvill allmänhet, som måhända ej sett andra målningar än en mängd moderna småstycken på en konstförening eller oljetrycken i boklådan, kanske ock, ehuru numera sällan, någon anhörigs dilettant-försök. Utan tvifvel var de forna dagarnas konstpublik, vi mena munken och nunnan, hofvet, adels- och köpmanna-aristokratien, en sakkunnigare publik än den nuvarande stora allmänheten, konstverken passade för den förra och hon förstod dem. Skada blott, att hon var så liten och hennes konstverld jämförelsevis inskränkt. Det är för dessa brister museerna skola råda bot. De vända sig till en publik, som kan och bör vidga sig till att omfatta hela nationen, för att ej tala om främlingarne, och för samlingarnas utsträckning finnas uti deras plan inga gränser. Men vi återvända till den museibesökande allmänheten. Efter en stunds planlös vandring i dessa salar, utan annan ledning för blicken än dukarnas storlek, färgernas glans eller figurernas ovanliga utseende, och sedan det ena intrycket jagat

undan det andra, utan att något fastnat, återstår som vi nämnt för betraktaren slutligen *ett* starkt och öfvervägande intryck: sinnets trötthet, för att icke tala om kroppens, tröttheten vid en brokig och sammanhangslös mångfald. *Hvarför* detta så ofta blir resultatet, ha vi ofvan sökt påvisa; korteligen sagdt: det sköna är svårt, åtminstone ej så lätt, som man är benägen att föreställa sig.

Man kan tryggt påstå, att en mängd af de museibesök, som utgöra en stående titel på den resande allmänhetens program i vår reslystna tid, representerar ett lika stort quantum förspild tid och förspilda krafter — en sanning, som åtminstone ur ekonomisk synpunkt torde böra behjertas i ett »praktiskt» århundrade.

Vi äro långt ifrån att förneka konstmuseers och museibesöks nytta, blott saken fattas på ett förståndigt sätt. Någon tysk professor torde möjligen kunna skriva en lärd bok om »konsten att bese museer». Men om ock en sådan är både obefläg och gagnlös, kunna vi dock ej finna annat än skäligt, att den besökande gör sig reda för hvad ett museum är, hvad man der kan vänta för uppbyggelse, och hur han skall vinna den, öfvertygade som vi äro, att missförstånd i dessa saker dagligen förringar den nytta, som museerna kunna ge. Ett konstmuseum är dock, trots all artistisk utstyrelse, sjelft intet konstverk, i hvilket de enskilda sakerna harmoniskt samverka som delar i ett helt, utan det är den arkitektoniska ramen omkring en profkarta på konstverk, af hvilka hvart och ett är ryckt från sin egentliga ästhetiskt riktiga omgifning. Ett museum är en nödfallsutväg, om också den enda praktiska utvägen, för att kunna visa det största möjliga antal menniskor det största möjliga antal konstverk. Samlingens brokiga mångfald är således icke en förtjenst, utan en svaghet, som af betraktaren sjelf så vidt möjligt bör motarbetas. Detta gör han genom att betrakta litet i sänder, med sans och samladt sinne, och dervid till en början hålla sig till de konstverk, som lättast tilltala honom, företrädesvis alstren af den inhemska och den samtida konsten samt vidare de *store* främmande mästarnes verk. Den samtida konsten är lättfattlig genom sin frändskap med betraktarens åskådningssätt, den stora konsten genom mäktigheten i det intryck den ger. Härvid torde i allmänhet ett stort antal besökare behöfva stanna i brist på tillfälle eller intresse till ett egentligt studium. Ty ett visst studium likasom en viss konsthistorisk kunskap och erfarenhet kräfves i allmänhet så väl för ett rätt begripande af mängden utaf mindre betydande främmande och äldre konstverk, som för ett djupare förstånd af samtidens egen konst och de store mästarnes. Vi behöfva ej tillägga, att för ett skönhetsälskande sinne ett sådant arbete lönar sig. Hur mången tafla t. ex., som vid första flyktiga påseende blott visar en kall duk med likgiltiga figurer och främmande färgspel, fjättrar ej blicken vid en närmare bekantskap och ett riktigare förstånd deraf, och sprider en värme i sinnet, som visar, att konstnärsglöden lefver i konstverket äfven efter århundraden. Det är då, liksom om den ena förlåten efter den andra droges undan för min blick, och hvad jag först endast såg med mina lekamliga ögon, ser jag nu

äfven med min inre, sympatiskt uppfattande blick; den döda dukens linier och färger ha blifvit en bit verld med inre ljus och värme, konstverket har fått lif i min fantasi och min känsla.

Vi ha ofvan fäst oss vid det förhållandet, att den stora allmänheten ofta saknar och måste sakna riktig blick för förgången tids konst, äfven der denna är af storslagen art. Man kan tillägga den iakttagelsen, att hon eger bättre blick för den samtida, i synnerhet inhemska konsten, samt på det hela är blidare än de s. k. kännarne i sitt omdöme om denna, strängare än desse mot den äldre konstens alster. Vi behöfva knappt anmärka, att vi dervid öfver hufvud taget anse kännarne ha mer rätt än allmänheten, redan ur den enkla grund, att sakkännedom i konst som allt annat är den rätta och enda vägen till en sann uppfattning och en rätt dom, blott tillägga vi, att vi då med »kännare» ej afse någon klass, utan dit räkna hvarje sakförståndig, konstnär eller icke-konstnär. Det torde emellertid tillåtas oss att dröja ett ögonblick vid förklaringen af nämnda sympati och antipati hos allmänheten och vid det sätt, hvarpå dessa pläga framträda.

I hvarje konstverk, som ju är alster af en konstnärsindividualitet i en viss historisk tid och sjelft ofta är en afspeglings af ett visst gifvet rum och en gifven tid, finnes ju så mycket säreget och egendomligt, som måste på en genom tid och förhållanden aflägsen betraktare göra ett mer eller mindre *främmande* intryck. Denna främmande karaktär tillspetsas i de konventionella seder och moder, som afbildas i en genretafla. I ju trängre kulturförhållanden jag lefver, ju mindre jag har sett och lärt känna af verlden, dess mer *främmande* är jag för andras förhållanden. Ju mindre bildning och erfarenhet allmänheten derföre har, dess mer främmande intryck gör också ett dylikt konstverk på henne. Men det som verkar främmande, obegripligt, gåtfullt på mig, det är för mig så till vida ej heller skönt, ty det sköna är klart och begripligt. — Vi ställe exempelvis bredvid hvarandra en nederländsk sedebild ur den högre samhällsverlden på 1600-talet af någon den tidens mästare bredvid en dylik från vår tid. Det är väl ej tu tal om, att t. ex. drägterna i den förra i sina friare, fantasifullare, rikare former för ett något uppöfvadt öga te sig vackrare än de moderna herrarnes och damernas kostymer i den senare, och vi kunna gerna utsträcka jämförelsen äfven till möbler och annat bohag. Men lika säkert är, att för den, som aldrig vant ögat vid annat än den moderna kostymen, för honom är det *sällsamma*, nya, ovanliga i 1600-talets former det första och öfvervägande intrycket, och så länge detta intryck herskar, skall han ej kunna opartiskt se dem ur skönhetens synpunkt; likaledes så länge de framställda sederna, karaktärerna, hela känsloverlden och konstnärens eget åskådningssätt förefalla honom mer eller mindre sällsamma och gåtlika, skall han känna förundran mer än beundran. På samma sätt, den som vant sitt öga vid det slag af konstnärlig teknik, som den närmaste moderna konsten begagnar och endast vid det, för honom skall det nya äfven häri hos konstnären på 1600-talet vara ett hinder för konst-

njutningen. Detta främmande tycke försvinner nu, åtminstone i hög grad, genom en upprepad erfarenhet och ett lefvande konsthistoriskt studium. Genom utvecklingen af den förmåga jag som menniska har, det historiska sinnet i vidaste bemärkelse, förmågan att sätta mig in i andra människors lynnen, åskådnings- och verkningssätt, blir jag förtrogen äfven med konstnärerna och deras verk, och för de bitar verld de i sina konstverk framställa, vinner jag det förstånd, det intresse och den sympati, som jag redan som menniska kan ha för alt menskligt af värde, och ingen känsla af fränstötande obegriplighet hindrar mig nu mer att se och njuta skönheten i deras verk.

En viss betraktarens kännedom och förtrogenhet med det i konstverket framställda ämnet är altså ett vilkor för att dess skönhet skall göra intryck på honom. Det är ett vilkor, men ej mer. Förtrogenheten med ämnet och det dermed förbundna intresset är nämligen något helt annat än det sköna intryck, som det konstnärligt framställda ämnet gör. Ingenting är emellertid vid skönhetssinnets lägre utveckling vanligare än en sammanblandning och förvexling af detta intresse för sak och intresset för skön form. Och denna förvexling är ännu en anledning till att allmänheten så ofta skattar den samtida och inhemska konsten högre än den mera främmande. Det är ju en fägnad i och för sig att finna ända till illusion återgifna personer, saker, natur, hvilka jag kan känna igen från det mig omgifvande lifvet, än mer sådana, för hvilka jag har personligt intresse. Detta intresse kan vara af mångfaldig art, och man vet ju, hur ett didaktiskt syftemål otaliga gånger fått intaga skönhetens plats i konsten. Vi ogilla ej didaktisk konst, vi blott betona, att den ej är ren konst, d. v. s. blott och bart konst, och därför ej får ensamt eller ens hufvudsakligen ur skönhetens synpunkt uppfattas och bedömas.

Än det nationela intresset? kan man fråga. Man talar ju om nationel konst. Är det icke naturligt, att ett folk bättre skall förstå, är det icke riktigt, att det skall hysa lifligare intresse för sin konst än andra folks? Jo, svara vi, detta är visserligen naturligt och riktigt. Beror blott på, hvad det bör innebära. Vi föreställa oss saken sålunda: Det är helt naturligt, att ett folk öfver hufvud taget bättre, åtminstone lättare än något annat, vore det än ett folk af idel konstkännare, skall förstå den konst, som det i egentlig mening kan kalla för sin, den, som sprungit ut ur dess egen barm och är en afspegling af dess innersta väsen, förstå den, d. v. s. ha en liflig och innerlig känsla af dess sanning. Det är också naturligt, att folket älskar sin konst, som det bäst förstår, mer än den främmande kan göra det. Denna kärlek är både en naturlig böjelse och en sedlig pligt. Blott innebär detta icke, att hvarje nation skall anse sin konst vara den skönaste af alla, hvilket ju vore en orimlighet. Mitt intresse för mitt lands konst är ej och bör ej vara ett rent ästetiskt, eller — från en annan sida sedt — just värmen i intresset är ett uttryck för mitt personliga, ej blott ästetiska, förhållande dertill. Det konstnärliga (ästetiska) intresset följer ej nödvändigt med det personliga, skönhetssinnet är ett sinne

för sig, men utvecklas rätt sundt och lefvande först på den personliga erfarenhetens och sympatiens grund. Känslan för det sköna är lugn och kylig i jämförelse med känslan för person och fosterland. Men om man derföre ej bör vänta sig att finna samma slags personliga värme stråla emot sig från den främmande konstens verk, så är dermed ingalunda förnekadt, att dessa kunna tilltala mig, eller att, i den mån jag blifvit förtrogen med dem, de kunna tjusa med ännu större skönhet, när nämligen större konstnärsandar tryckt sin prägel på dem.

Vi antydde nyss arten af det förstånd ett folk har eller kan ha om sin egen, sin nationela konst, och hvori det öfvergår hvarje främling, det är den innerliga och lifliga känslans förstånd, ej den klara insigtens, det opartiska omdömet. Lika som det enskilda konstverket sammanhänger genom tusen trådar med konstnärens fantasi- och känslö-verld, hvilka han bäst känner, så ock den nationela konsten med folkets innersta. Men nu är det så, att just det nära förhållande, i hvilket jag står till någon eller några, försvårar den klara, lugna, opartiska insigten om dem. För att få en klar och hel uppfattning af ett föremål behöfver jag gerna hålla det ifrån mig på ett visst afstånd för att öfverskåda dess gränser och se det som ett helt. Derur förklaras svårigheten i all sjelfkännedom och sjelfgranskning. Allbekant är, hur ofta denna förmåga tryter de enskilde konstnärerna, men äfven om folket, allmänheten torde det lätt kunna uppvisas; vi ha redan antydtt dess benägenhet att förvexla det sköna, som konsten ger och kan ge, med det genom sed och vana bekanta och att föredraga detta framför det sköna. Men utan en sådan klar och medveten sjelfkännedom och sjelfgranskning går hvarken konsten eller någon annan verksamhet hos ett folk sin väg framåt med trygghet, åtminstone ej sedan naivitets barndomsålder är förbi. Intet skärper emellertid mera blicken för ens eget görande och låtande än jämförelsen med hvad andra gjort och gjort bättre. Intet skärper mer den ästhetiska blicken för den egna konstens kraf och klarar konstomdömet bättre än ett uppmärksammande af hvad andras konst och konstens stormän ha uträttat. Till dem kan jag icke gå med den fosterländska sympatiens värme, men jag kan dit medföra mitt allmänna intresse för det menskliga samt den renaste skönhets-entusiasm och ett af alla bi-intressen oförvilladt skönhetssinne, och hvad jag der lär, lär jag till sluts till nytta för den konst, som ligger mitt *hjerter* närmast.

Intet i sig förnuftigt intresse utesluter ett annat. Ingen patriotism i konsten behöfver göra mig blind eller orättvis för främmandes konst. Tvärtom den, det må vara konstnär eller allmänhet, som misskänner annans konst, han missförstår den egna konstens bästa.

Vi ha ofvan sökt angifva några orsaker till, att den stora allmänheten ej uppskattar och under gifna förhållanden ej kan uppskatta en främmande och en förgången tids konst till dess värde i samma grad som den moderna och den inhemska konsten. Vi ha dervid sökt visa, att den förra företer så mycket mer eller

mindre svårbegripligt, som ej den senare har, och hvilket verkar främmande och fränstötande; samt att den senare gör betraktaren det nöjet att framställa föremål, hvilkas afbildnings trohet han sjelf kan bedöma, och föremål, hvilka för honom ega ett särskildt intresse i sig sjelfva. Härtill kan läggas en tredje orsak. Den ringare utbildning af konstsinnet, sådan den finnes hos den stora allmänheten, yttrar sig, åtminstone i vår tid och under våra förhållanden, äfven deri, att detta konstpublikum föredrager en medelmåttig, men jämn felfrihet, en »ljuf matthet», en vacker svaghet i ett konstverk framför de största konstnärliga förtjenster (altså skönheter), om dessa äro blandade med i ögonen fallande fel. Och vidare stötes denna allmänhet helt naturligt tillbaka från konstverk, som påtagligen i ett eller annat hänseende sära dess föreställningar af skick och sed, men hvilkas konstnärliga skönhet kanske fordrar en mer uppöfvad blick att se. Men nu är det ju så, att med den konstnärliga teknikens och den allmänna hyfsningens utveckling, en modern konstnär i sina verk gerna och lätt undviker ofullkomligheter och grofheter, till hvilka äfven en stor konstnär i forna tider alt för lätt gjorde sig skyldig, under det många af dessa gamle mästare kunde slösa med snilledrag, som ofta förgäfves söka sina motsvarigheter i de nyare verken. Hur långt t. ex. står icke det nyare måleriet i teknik och öfver hufvud i herravälde öfver formen öfver bröderna v. Eycks konst på 1300- och 1400-talen? Hvilken nutida målare tillåter sig att framställa människokroppen med så rått öfverdrifna former som stundom Rubens? Och hvilken af nu lefvande målare uppnår dock, för att icke säga öfverträffar, de förre i enkel och stor naivitet, den senare i snillets djerfhet och kraft?

Äfven här gäller det att lära sig se, vidga synkretsen ut öfver tillfälliga förhållanden för att få sigte på det stora och väsentliga. Det höfves den genom bildning vunna fördomsfriheten att erkänna förtjensten, der den finnes, äfven om den är uppblandad med svagheter, men det behöfves ock utbildning och uppöfning af blicken för att kunna upptäcka, hvar den finnes.

Emellertid, vi återkomma dertill, lika visst som det är, att en sådan utveckling är möjlig, lika naturlig och riktig är till en början den höga uppskattningen af det inhemska, det närmast liggande, bekanta och derföre lättast fattliga, och lika mycket har man skäl att misstänka uppriktigheten i det med ens fullfärdiga »kännarskap», som alltid och öfver alt är redo att instämma i de gängse loforden öfver den äldre konstens stormän.

(Forts.)

Några bref från Egron Lundgren.

London 13 Aug. 1866.

6. Jag skulle redan hafva skrivit och tackat för ditt senaste vänliga bref, men har varit ute på landet och är just nu återkommen till staden och hoppas, att du ändå är fullkomligt öfvertygad om min erkänsla af din vänlighet att vilja skriva till mig, oaktadt du säkert är, som jag föreställer mig, öfverhopad af göromål och affärer. Det fögnade mig naturligtvis mycket, att jag på ett så hedrande sätt blifvit utmärkt på expositionen, så mycket mer som jag var långt ifrån att motse ett sådant resultat af de obetydliga arbeten, som voro till min disposition, när utställningen kom ifråga, och i min föreställning, att vattenfärgsmålning i Sverige ännu icke hunnit blifva ansedd annorlunda än som ett slags lekverk. Att i trots af allt detta jag har lyckats göra mig bemärkt, är derföre ganska tillfredsställande och behagligt och tillfyllestgör fullkomligt all min ärelystnad, en lystnad, som jag måste bekänna att naturen lyckligtvis gifvit mig i betydligt ringare mått än till Alexander Philipsson eller Alexander Dumas. Du antyder, att du redan börjat tänka på den stora utställningen i Paris nästa år, och af den anledningen faller det mig in, att det redan nu kan vara så godt att utpeka, det jag måste försöka afböja, att någonting af mina arbeten skickas dit från Sverige. Det är nemligen så, att mina ställningar och förhållanden här måhända skulle kunna komma att vidkännas något slags rubbning, ifall jag icke föredroge att exponera i sällskap med den »Society», som här valt mig till medlem, och jag föreställer mig, att det icke kan vara helt och hållet i sin ordning, att samma individ utställer på samma gång med två olika nationer. Jag framställer således detta förhållande redan nu för att afböja misstag, krångel och oreda och vill dermed endast reklamera min frihet att sända *härifrån*, i fall jag sänder någonting. Jag säger *i fall*, ty det är snart sagt den rådande åsigten här, att det egentligen tjänar till ganska litet att skicka någonting till Paris — och att det i bästa fall endast är som att gå öfver ån efter vatten. Åtminstone kan det icke vara till någon fördel i merkantilt afseende, då allt betalas så mycket högre här än hvad som skulle kunna fås i Paris. Och ur högre synpunkt är det dertill väl ännu icke afgjort, till hvilken grad konstutställningar verkligen äro gagneliga (för) »konsten» eller ej. Det är icke så säkert, att en institution, som kan vara af stort värde till förbättrande af åkerbruksredskaper



Central Tryckeriet, Stockholm.

ENGELBREKT.

Örebro.

eller skomakarearbeten, är det till samma grad eller ens i någon grad i hvad konst beträffar. Spekulationer öfver konstexpositioner, huruvida gagnetliga eller tvärtom, äro dock helt och hållet öfverflödiga — sådana expositioner skola säkert komma att fortfarande hållas — och individuela konstnärer ega ju i de flesta fall rättighet och frihet att hålla sig derifrån, om de så för godt finna. Man har jemfört konstutställningar med en koncert, ifall instrumenterna alla skulle spela sitt musikstycke på samma gång, men detta är öfverdrifvet — på en utställning kan mycket verkligen ses både med nöje och nytta, och om genom sådana inrättningar både konstnärer och publik ledas till att betrakta konstverk mer och mer som en marknadsvara, kunna vi icke hjälpa det — »det man icke kan vrida, måste man lida». Det skulle emellertid vara särdeles angenämt, om vi skulle kunna träffas igen på de gamla bataljfälten i Paris nästa vår. Jag har visserligen i tankarna att fara dit öfver, men tviflar, att det skulle passa mig i alla afseenden att göra det redan så tidigt som i Mars. Det är nemligen på visst sätt i mina intentioner att ställa så till att kunna göra ett besök hemma i Sverige nästa sommar, och på den färden skulle jag naturligtvis gerna önska taga omvägen öfver Paris. Cependant — skulle politiken trassla in sig till den grad emellan Frankrike och Preussen, att den riktigt kommer i olag, förmodar jag, att expositionen får sofva ännu ett år. Här i London hafva vi en utställning i November och en annan i April, till hvilka båda jag på visst sätt är skyldig att bidraga. Är således för närvarande mycket sysselsatt, ehuru jag nu under den vackra årstiden icke helt och hållet kan emotstå frestelsen att då och då fara ut på landet för att stupa kullerbytta i det gröna eller åtminstone vända ryggen åt stadslifvet.

Det fägnar mig mycket att höra, det renskrapningen af de gamla målningarna i Museum lemnar tillfredsställande resultat, ehuru jag måste bekänna, att mina sympatier för den flamandska konsten (våra klenoder) icke äro entusiastiska. Hvad som mera intresserar mig, är att du i docenten D. fått en så god hjälp i ordnandet af våra gamla handteckningar och kopparstick, en samling, som jag misstänker bör vara dyrbar och högst intressant. Jag eger sjelf en icke obetydlig gravyrsamling, innehållande mycket anmärkningsvärdt och rart såväl af *tailledouce* som etsningar och värderar många af dessa konstverk ganska högt — så mycket mer som gravyrkonsten numera efter fotografiernas uppkomst helt och hållet kan anses såsom en död konst, som icke mera lönar mödan att studera och idka. Jag har derföre ett slags erfarenhet i hvad gamla kopparstick beträffar, — och tror, att för att göra dem praktiskt tillgängliga man så mycket som möjligt från början bör vara betänkt att skaffa sig portföljer af *samma* eller *halfverande* storlekar med hvarje särskildt estampe lätt fästad till styft, hvitt Bristolpapper af en viss storlek. De skärmar med glas, hvarom du talar för exponerandet af 2 à 300 st. estamper, tyckas mig vara en särdeles lycklig idé. Dessa skulle tid efter annan kunna utbytas mot andra och således utan tvifvel bidraga att väcka och

underhålla en mera förfinad konstkänsla hos många mottaglig därför, under det att en sådan utställning i hvarje hänseende bör kunna blifva för resten åtminstone en ögonfägnad. De bästa handteckningar af de store mästarne, som vi kunna ega, skulle jeg deremot vilja se *permanent* infattade i glas och ram och fixerade i god dager i något rum — såsom man har det i Louvren eller i Florens. Det är märkvärdigt, hvilket lif det ofta är i sådana gamla ritningar, ehuru halft utsuddade, fläckiga, gulnade — åtminstone måste jag tillstå, att dessa handteckningssamlingar i Paris och Florens för mig ha en omätlig attraktion. Man är icke värd att hafva hvad som är godt, om man icke visar det; hvad gör det, om icke alla i början förstår att appreciera det. När man har sett mycket af hvad verlden försocht i konst, blir man liksom blasé för allt annat än hvad som är riktigt godt, och det kan icke nekas, att hvad beträffar lif, inspiration, imagination, innerlighet de största konstverk ännu finnas i gamla luntor af gulnade handteckningar. Lycklig den, som kan läsa dem, och som kan komma i tillfälle att läsa dem. De hafva länge nog varit begrafna, det kan vara tid att igen väcka dem upp ifrån de döda. I sammanhang med detta skall jag säga, att jag för närvarande är intresserad i några experimenter med frescomålning. Redan i sommar i Italien roade jag mig med ett måla fresco tillsamman med några italienske målare i Siena. I följd af min mångåriga vana vid vattenfärgsmålning, som i sig sjelf är ett slags fresco på papper, är att måla på muren ett arbete, som särdeles behagar mig — öfverensstämmande med många af mina studier och tendenser, och Vasari har rätt, när han säger, »att af all målning frescomålning är N:o 1.» Det är svårt, om du så vill, och fordrar betydlig precision och säkerhet i handen, men det är just det slags talenter, som man nödvändigtvis förvärfvar sig genom att oupphörligt plaska med vatten på papper. Förutsatt att öfriga studier äro tillräckliga, är det otvifvelaktigt en stor hjälp för en frescomålare att hafva målat mycket med vattenfärg — och man finner snart, att ytans olika storlek icke är af någon konsekvens. Här ha målats ganska stora och anmärkningsvärda fresker på senaste tider både i Parliaments house och andra ställen. Dessa dock för det mesta målade med det nya »vattenglaset», men ehuru målarna sjelfva berömma fördelarna deraf, är jag ännu lika kär i det gamla italienska sättet »*buon fresco*», såsom det användes af de gamla Florentinarne. Jag gjorde i somras en hel mängd studier efter freskerna i Italien, som nu äro mig till stort gagn såväl som till charmanta påminnelser. Det var till hälften i mina tankar att resa dit på sommaren, men har nu slagit det ur hågen. London är för närvarande tomt som det kallas, det vill säga ingen är här, utom ett par tre millioner människor, men alla pudrade betjenter och kuskar i peruker med deras herrar och lordar och barhalsade ladies äro sin kos — Italienska operorna äro tysta och borta, med pick och pack, tungor och halsar, ben och brosk, piccolaflöjter, basfioler, kenthorn, waldthorn och andra horn, men jag förblifver troget din tillgifne

E. Lundgren.

Sevilla 17 Januari 1868.

7. Efter all den hjertliga vänlighet, af hvilken jag i Stockholm fick emottaga så många prof, skulle det vara otacksamt att längre uppskjuta med att åtminstone skriva några rader, i synnerhet som jag efter vårt sista möte vid Akademiens sammankomst icke mera fick något tillfälle att vidare taga afsked. Det är också derjemte ett nöje att få rapportera, hvarest jag för närvarande befinner mig, och dermed försöka visa, huru gerna tankarna vända hemåt, fast man hunnit långt ur vägen och till ett främmande luftstreck.

Till hvad grad man på samma gång kan vara belåten med att väl vara ur allt yrväder, frost och mörker, är kanhända så godt att hålla hemligt, akta sig som man bör att mäta fosterlandskänslan med termometer och ihågkommande, huru afskyvärda jemförelser kunna vara. Ändå må det kanhända tillåtas mig att i förtroende säga, att jag tycker klimatet här vara förtjusande, och att jag år efter år tycker mig mer och mer börja kunna förstå att appreciera solens meriter.

Så snart jernvägen derföre började gå emellan kaktus- och aloë-häckar, genom olivskogar och orangelundar, fann jag det ganska behagligt och måste bekänna, att jag utan saknad skildes från den fosterländska pelsfodrade rocken.

Som du kanhända kommer ihåg, var det en tid, då jag snart sagdt var bosatt här i Sevilla, åtminstone hade här många soliga och glada dagar; det är ett ställe, som jag tycker om och känner väl, och der också nu jag återfunnit många bekanta och goda, glada och vackra vänner. On revient toujours — je ne dis pas où — men det är emellertid upplifvande att återkomma till en ort, som kan återkalla i minnet så många charmanta impressioner och roliga situationer, och der man ännu kan tycka sig höra ekot af mångt leende fandango och storskratt på fullt allvar. Det är för resten ett ställe med en himmel lik den öfver Damaskus, med rosor och myrten, solsken och tiggare på marmortrappor, vattenkonster och slitna biktstolar, förgyllda solfjädrar med tillhörande señoras och señoritas — med ett ord ett ställe att måla af för den, som är road af färgspel, guitarrer, castagnetter och kulörta strumpeband. Hur mycket, som här skulle behöfva reformeras, grubblar jag icke så särdeles mycket på, ehuru beständigt påmind om att reformationen ännu icke hunnit hit, och att Spanien ännu icke är ur medeltiden. Jag anlände till Sevilla några dagar före jul och fick straxt en invitation att passera julen med en engelsk familj af mina bekanta, bosatt för närvarande i Cordoba, och som det icke är mer än 4 timmars jernväg härifrån, for jag dit. Återsåg med stort intresse den underbara gamla moriska katedralen »La Mesquita», som icke är likt någonting i Europa. Utanför är det planteringar af lummiga orangeträd fulla med frukt, och höga dadelpalmer, inuti är det som en skog af kolonner med hästskobågar, mörker och dagar så qvicka som pistolskott. Nu i anseende till julen hängde koret fullt af omätliga hängen af purpursammet med tunga guldfransar, alla de klumpiga silfverlamporna

voro tända, orgelverket stämdt och presterna svängande sig i nya kalotter. Vår julmiddag var ganska trefflig och munter med plumpudding och engelska skålar, men på eftermiddagen blefvo vi alla kastade i stor bestörtning, — en ung dame, vacker engelska, niece i huset, hade att gå igenom en glasdörr, som gick sönder och skar bort en lång remsa ur den olyckligas näsa, någonting som förmodligen till den grad impressionerade, konfunderade och skrämde frun i huset, att hon på ögonblicket fick tvillingar — en händelse, som tydligt visar, huru farliga glasdörrar kunna vara och derföre väl värda öfverintendents-embetets uppmärksamhet.

För närvarande är det två engelska målare här med afsigt att stanna vintern öfver. Vi äro bekanta sedan i London, och som de äro ganska talentfulla och angenäma, äro vi här mycket tillsammans. Flere engelska familjer finnas här dessutom för ögonblicket, så att vi hafva tillhåll om aftnarna. Det finnes också Italiensk opera, Zarzuelas och flere andra teatrar, club, vackra promenader och rundtomkring mycket pittoreskt att åse och teckna af. Jag tror således, att det icke bör blifva så konstigt att trifvas här några veckor. På våren, när det blir för varmt här, är det lätt nog att komma upp till Granada och Alhambra, men här i Spanien måste man lägga bort att göra planer och att hafva brådtom och aldrig förvånas öfver oförutsedda äfventyr. Emellertid målar jag hela dagen och med stort nöje. En af mina gamla vänner, Don Edoardo Cano, professor vid härvarande målareakademi, (ty det finnes också här en sådan inrättning) har med spansk generositet upplåtit till mitt begagnande en stor och ljus atelier, dit redan många pittoreska figurer och vackra ansigten funnit väg, och der jag kan arbeta ogenerad, när det mig behagar. Likväl roar det mig också att gå omkring i den obeskrifligt pittoreska staden, betrakta lifvet på gatorna i det glada solskenet eller besöka vänner och bekanta i omgifningar, som skulle kunna passa till dekorationer för den »fruktlösa försigtigheten» eller »Figaros bröllop». Orimligt många gamla, orimligt svarta taflor finnas här äfven, helgon, som kunna skrämma hästar att skena, och hemska spöklika martyrer, som det är en plåga att betrakta. Många af Murillos bästa målningar finnas ännu här, men olyckligtvis är den publika tafvelsamlingen inrymd för närvarande och förmodligen för en lång framtid i en öfvergifven gammal klosterkyrka utan andra fönster än några halfrunda hål uppe under hvalfven. Jag har likväl icke kunnat öfvertala vederbörande att skicka en enda af dessa Murillos altartaflor till vår Boklund, jag menar Museum i Stockholm. De nu lefvande mästarnes talenter äro bedröfliga, och skulden kastas naturligtvis som vanligt på publiken, som icke köper. Hvarje opartisk domare måste dock dervid göra publiken sin komplement. Sevilla är ögonskenligen icke en ort för flit och arbetsamhet, utan tyckes folkets allvarsammaste sysselsättning här vara att säga hvarandra artigheter och komplimenter, röka cigaretter och spela på lotteriet; straxt före jul utföll härstädes »el premio gordo» högsta vinsten i statslotteriet, som det påstods omkring 200,000 riksdaler svenskt. Vans af ett par hårfrisörer. Sådana lyck-

träffar äro långt ifrån vanliga, men göra det ändå till en vanlig sak, att man spelar bort både byxorna och skjortan och vaggar sig och sin fastande mage i gyldene förhoppningar i en lånt kappa med sammetskrage. Det angelägnaste är ändå, att hafva strängar på gitarren och su adorada på balkongen. Du tycker visst, att allt detta är mycket sorgligt, men så länge solen ännu ler åt det, är det ändå icke så lätt att få tårarna i ögonen, och jag anstränger mig icke heller att få det.

I kyrktornen rundtomkring bullras det på klockorna, ringes och klämtas på ett så outtröttligt, ursinnigt och outransakligt vis, att tankarna verkligen surra omkring i hufvudet på mig, jag skulle eljest hafva begynt med att skicka mina nyårskomplimenter; jag skall emellertid nu sluta med att innesluta mina många hjertliga välönskningar och skulle vilja med detsamma kunna skicka litet af Andalusiens vackra solsken till dalarna omkring Brunkeberg och blommorna innan innanfönsterna.

Alltid tillgifnast

Egron Lundgren.

13 Upper Phillimore garden Kensington, London, den 5 Juni 1868.

8. Återigen i London och i mina gamla rum, trefligt och förnöjdt, sitter jag äntligen med pennan i hand för att med några ord tacka för ditt vänliga bref af den 19 Febr., som jag hade det nöjet att få emottaga i Sevilla, och som jag naturligtvis hade bort besvara långt för detta. Mina samvetsqual öfver denna uraktlåtenhet skall jag dock icke företaga mig att nu måla (hvem undviker icke det plågsamma!) men heldre uttrycka min önskan, att dessa rader måtte träffa dig vid god helsa och för öfrigt i allsköns välbelåtenhet.

Att tala om mitt vistande i Spanien kan jag icke säga annat än att det var rätt angenämt och behagligt, och om jag väl icke fört med mig derifrån så mycket måladt papper, som jag bort göra, är det väl icke värdt att rifva håret af sig för det nu, men bättre att spara förtviflan, tills den kan blifva af mera nytta och förlustelse. Jag lemnade Sevilla i början af Maj i sällskap med en af mina gamla engelska vänner Mr West, med hvilken jag redan förut, för flere år sedan, varit tillsamman i Spanien, och som har en landtegendom i Södra Wales, hvarest jag haft ganska trefliga dagar. Jag blef i Sevilla som hastigast presenterad för Grefve Corti, som nu är italiensk minister i Madrid. Han tycktes hafva många angenäma hågkomster från Sverige och nämnde flere namn af sina vänner der, hvaribland äfven ditt. Han önskade se mig vid min ankomst till Madrid, och jag blef också mottagen med den charmantaste artighet. Det var just då fêter på hofvet i anledning af infantans förmålning med prinsen af Girgenti, så att han var mycket upptagen, men han gjorde sig icke desto mindre tid att taga mig i sin vagn omkring för att bese märkvärdigheterna, vi möttes i målningsgalleriet, och han hade gjort sig besvär att skaffa inträdeskort till La Armeria Real, hvarest han var väl be-

vandrad bland de märkvärdiga konststyckena i denna högst intressanta vapensamling. Det var med särskildt intresse, som jag snokade från vrå till vrå ibland alla dessa besynnerliga svärd och dolkar, emedan jag kort förut i Sevilla hade köpt af en herde eller röfvarlik individ tre gamla svärd, nyligen funna i jorden i trakten af Cordoba, med en fysiognomi helt och hållet olika allt hvad jag hittills sett af sådant arbete. Jag fann icke heller någonting liknande hvarken i Madrid eller Paris och ännu icke här i de samlingar, som jag besökt, så att jag bekänner, att det trakasserar mig att få reda på hvad mitt fynd egentligen är. Fästena äro alla tre af massivt silfver med egendomliga ornamenter och deribland väl modellerade tjurhufvuden, något som kommer mig att tvifla på att de kunna vara moriska, då morerna aldrig hade någon skicklighet i naturliga tings afbildning. Jag skickade dessa svärd tillika med några mycket vackra stora majolikafat från den hispanomoriska tiden, och jag väntar ångbåten nu dag efter dag.

Jag måste tacka dig, för det du så aimabelt regretterar mitt snart sagdt beständiga vistande utrikes. Din missbelåtenhet med hvad deri kan se ut som en åtminstone skenbar indifferens för vår inhemska konst nästan smickrar mig som en favorable opinion om min gagnelighet i sådant afseende. Men utom det att jag högeligen tviflar på att jag egentligen eger någon sådan — åtminstone som skulle passa hemma — är det så många andra hinder numera, som lägga sig i vägen för en hemflyttning på fullt allvar. Jag fruktar, att jag skulle komma att sakna mycket, som jag småningom blifvit inrotadt van vid här i länderna, och känna mig så att säga som i en landsort. Likväl är det mig som en efterlängtd helgdag, när omständigheterna gestalta sig så, att de låta mig få besöka fäderneslandet. Förmodligen blir det mig svårt att kunna vrida dem i en sådan direktion i sommar, och jag måste således i det fallet, som i så mycket annat hafva tålamod — och icke förarga mig öfver att just denna sommar tyckes blifva vacker.

I Madrid var jag naturligtvis alla dagar i målningsgalleriet för att betrakta den ypperliga samlingen af Velasques och Murillo, som der finnes, och hvad som är ännu bättre, Titians gudomliga målningar. I Paris stannade jag endast några dagar, men var flere gånger i konstexpositionen. Många arbeten der visa stor skicklighet, men det slår starkt i ögonen, när man kommer från galleriet i Madrid, hurusom vår moderna konst sällan sträfvar högre än att frambringa frestande handelsvaror, och målningsexpositionerna tyckas mig derföre mer och mer blifva ingenting annat än en sorts industriutställningar. I synnerhet är, hvad skulptur beträffar, det mesta under all kritik, rent af bara en hop galenskaper, som kan förarga den saktmodigaste. Man borde åtminstone icke hafva pretention att kunna göra gudar, innan man kan göra en vacker kruka. Som man i Spanien behöft helgonbilder, som det tyckes mer än öfverallt eljest, var konsten att göra träbeläten i lebensgrösse, målade och utstyrda, der en tid ganska högt uppdrifven, och man kan se en stor samling af dessa »gubbar» i Valladolid. Blodiga helgon och martyrer, som kokettera med hufvudet under

armen, och krigsknektar med mordiska ögon, med förgyllda hjälmor och hvassa sporrar, för resten i bara skjortan. Det finnes ogudaktigt mycket strunt i Spanien, men också mycket som är dyrbart. Det bästa af allt är ändå klimatet. Medan jag var i Madrid, gjorde jag naturligtvis min uppvaktning hos baron S., likväl utan att träffa honom, och då han hade den stora artigheten att göra en återvisit i mitt hôtel, var jag utgången. När jag nämnde om detta missöde till italienske ministern, skrattade han och sade 'ingen menniska har ännu träffat baron S. hemma'. Den, som icke är road af att gå och se på taflorna i galleriet, kan jag väl föreställa mig bör kunna vantrivas i Madrid på fullt allvar.

Det förargar mig, att jag icke skall kunna hoppas få komma till Stockholm i sommar, det skulle verkligen roa mig, men det skulle blifva några månader af lättja igen, och det vore kanske icke rätt just nu. Man skrifver till mig, att sommaren var aldrig vackrare, göken aldrig vid bättre röst, grönt och frodigt öfverallt med doftande blommor och en sol, som ler åt alltsammans. På mitt eget lilla vackra ställe står allt städadt, törnrosorna knoppas i trädgården och jordgubbarne rodna öfver sin egen korpulens, och inne i de soliga rummen picka klockorna i ensamheten, otåliga att ingen kommer. Och så går tiden, mången gång trefligt nog — ledsamt, att man så ofta kommer *för sent*. Men jag skall icke nämna det ordet, det låter så hemskt och allvarsamt och kan komma en att blifva riktigt mörkrädd, när man är så allen som jag. — I Spanien hade jag visst några bref från Sverige, men om de allmänna affärerna der är jag helt och hållet okunnig. Jag har därför nu arrangerat så, att jag från Juni månads början får Aftonbladet till mig sändt. Menniskan lefver icke allenast af roastbeaf och potatis, måste äfven hafva sqvaller. Jag förmodar, att vårt museum nu står städadt och ordentligt som ett ljust och blomstrande orangeri, som sprider sina frön rundtomkring. Jag tycker mig hafva sett öfverallt, att den såkallade publiken af konst alltid precis får hvad den sjelf vill ha, och det är därför glädjande att se en glad sträfvan att gifva detta slags åstundan mera ljus och utbildning. Det gjorde mig deremot nedslagen att i somras i Upsala finna en så snart sagdt total brist på konstatmosfer — hoppas, att det kanhända är mer deraf om vintern. Byggnader och bibliotek vittnade alla om lika mycken köld och indifferens i det fallet, och för vår konstns vidare fostran och ledning föreställer jag mig således, att vi tills vidare måste mest lita på våra grosshandlares — i Göteborg och Stockholm — varma hjertan och kritiska förmögenheter — och måtte därför handel och sjöfart florera, ångbåtar och jernvägar prosperera och boskapsskötseln sig förmera. Amen.

Jag har haft inbjudningar från flere af mina bekanta här att komma ut på landet, och det kan nog hända, att frestelsen blir för stark nu, när vädret är så gudomligt vackert.

Emellertid tro mig alltid tillgifnast

Egron L.

Ännu ett ord om konstvärde.

Af L. DIETRICHSON.

»Om Kunstværdi. To Foredrag af Jul. Lange». Kbnhvn 1876. Gad. 8, 134 s.

»Om Kunstværdi. Af M. J. Monrad». Tidskrift för bildande konst 1875. Sid. 145.

»Kommer Kunstværdien ikke til at stikke mere i
Betingelsessætningen end i Hovedsætningen?»

JUL. LANGE.

1.

Det var en synnerligen tilltalande och intressant uppfattning docenten Julius Lange gjorde gällande i sitt våren 1874 hållna föredrag »Om Kunstværdi», intressant såväl genom den bländande framställningen som genom det nya resultatet, tilltalande genom den hufvudvigt vid bestämmandet af ett arbetes konstvärde, som af honom lades på den kärlek, den inre lifsvärme, som från konstnärssjälens skulle meddela sig till konstverket, för att ge det konstvärde, en kärlek och en värme så betydelsefull, att den hos Lange ej endast blef ett väsentligt vilkor, utan helt enkelt enda vilkoret för ett verks konstvärde, den måttstock, som ensamt bestämde detta värde: och den, som kan uttala ordet »kärlek» vackert och ur hjertats djup, han kan alltid vara säker om sympati. Men saken är ej dermed afgjord.

I vår tidskrifts 5 häfte för 1875 gaf prof. M. J. Monrad en genomgripande kritik af Langes åsigt, deri han fasthöll betydelsen af att det ämne konstnären valt verkligen i och för sig är värdigt hans kärlek — ett futilt ämne, äfven om det omfattas af en konstnärs allra varmaste kärlek, frambringar aldrig ett godt konstverk.

Julius Lange har nu utgifvit sitt första föredrag och ytterligare ett föredrag, upptagande hans svar på prof. Monrads kritik. Men derigenom har tidskriften gått miste om detta svar, som docenten Lange ursprungligen lofvat oss, och som vi ytterligare lofvat vår publik — och vi ha nu intet annat att erbjuda våra läsare än den svaga ersättning, som kan ligga i ett meddelande af redaktionens egen åsigt om saken, i det vi till skärskådande ämna upptaga de tvenne högt ärade motståndarnes åsigter för att ställa dem emot hvarandra och betrakta dem i det ljus de kasta öfver hvarandra, och försöka att framställa det resultat, till hvilket vi kommit i en sak, som är alltför vigtig att kunna nedläggas, sedan den en gång blifvit berörd, emedan vi här stå gentemot kärnpunkten i alla konstkritiska diskussioner.

Docenten Lange har det obestridliga företrädet, att hafva formulerat sin åsigt i en bestämd formel, som ej kan missförstås. Den lyder enligt hans sista redaktion sålunda: »*Kunstværdien er den Værdi, som Æmnet har haft for Frembringeren, hvilken Værdi Æmnet atter gjennem hans Fremstilling af det faar for os.* Hufvudvigten är som vi se lagd på konstnärens förhållande till ämnet.

Professor Monrad åter har absolut företrädet i fråga om det stringent logiska i framställningen, hvilken man måhända ej följer så lätt som Langes angenäma föredrag, men som — inom de förutsättningar, från hvilka förf. utgår — öfver allt visar den skarpsinnige tänkaren på samma gång som den humane mannen i det vackraste ljus, och konkluderar i det yttrandet, att *konstværdet beror på, att det har lyckats för konstnären att framställa en bild »som vi kunne betragte med Sympathi, fordi det fremstiller noget i sig selv sandt og skjönt»* (s. 147). Prof. Monrad lägger sålunda icke hufvudvigten på konstnärens förhållande till ämnet, utan på ämnet i och för sig.



J. Jaeger, fot.

Då nu närvarande förf. beger sig in mellan de stridande, för att i största korthet motivera *sin* mening, och måhända söka en förmedling af de stridande åsigterna, så är han intet ögonblick i tvifvel om att han får dem båda emot sig, och att det kommer att gå, som det heter om de stridande i den gamla visan:

»De pryglad lös paa Mægleren
Da Striden var förbi».

Doc. Lange har till och med redan uttalat min dom på förhand, när han säger: »Sandheden har jo overhoved et gammelt Ry for at ligge i Midten, men hint gamle Rygt fortjener ingen Tiltro». Och dock kan jag ej underlåta att uppfylla skyldigheten att undersöka äfven detta fridlysta område.

2.

Som man ser, är det objektivismen, som hos prof. Monrad gör sig gällande gentemot subjektivismen hos doc. Lange. Prof. Monrad säger sig dock ingalunda underkänna betydelsen af det subjektiva, af konstnärens personliga värme, men menar, att det dock slutligen icke är denna, utan »det i sig selv sande og skjønne» hos ämnet, som betingar konstverkets värde. Lange säger sig ingalunda underkänna betydelsen af det objektiva: »Alt i denne Sag beror paa Kunstnerens Forhold till Noget, som har et af ham uafhængigt, selvstændigt Liv»; han säger sig fasthålla »det Reale i Værdiforholdet», men slutligen ordnas dock detta förhållande så, att det är den subjektiva sidan, konstnärens kärlek till ämnet, som ger utslaget.

Mot Lange invända vi med prof. Monrad, att ett i och för sig futilt ämne sätter en stark motståndskraft emot konstnärens förmåga att derur skapa ett sant konstverk; men vi förneka ej möjligheten af, att konstnären, beskådande med kärlekens snilleblick ett ämne, som förefaller *mig* futilt, kan vara i stånd att afvinna det samma en sida, som egnar sig för konstnärlig behandling, och sålunda skapa ett konstverk derur. Men är ämnet verkligen futilt, ovärdigt en konstnärs arbete, så — vi medge prof. Monrad detta — kan ingen konstnär i verlden derur skapa ett konstverk, hade han än en kärlek till detta ämne som Jakobs till Rachel. Först genom att också medgifva det objektiva dess fulla rätt som *negerande* möjligheten af ett konstverk, kunna vi förklara, hvarför vissa ämnen, t. ex. det absolut enformiga, det matematiskt regelbundna o. s. v. äro uteslutna ur konsten. De förmå *i och för sig* ej att väcka konstnärens intresse och kärlek.

Mot prof. Monrads betraktelsesätt, att konstvärdet beror på att ämnet framställer något *i och för sig sjelf skönt* (hvilket är något helt annat, än att ämnet ej skall vara absolut futilt) invända vi, att förf. här antingen ej menar saken så, som han uttalar den, eller också hyllar han innehållsestetiken i en ovanligt hög grad. Ty är det verkligen förf:s mening, att det är »det i sig selv Skjønne og Sande» som konstnären framställer, hvilket utgör verkets konstvärde, så äro vi icke endast inne på det bekanta Vischerska: »Ju högre lif, dess högre skönhet», utan vi måste rentaf medge, att t. ex. en stor del af den holländska genrekonsten, som konsthistorien vanligen tillerkänner ett synnerligen högt konstvärde, icke ens *är* skön konst. Visserligen kunna vi till en viss grad hos den samma finna »det i sig selv Sande», men hvar finnes hos t. ex. en Teniersk läsande eller spottande gubbe det *i sig sjelf* (d. ä. i innehållet, i sakens eget väsen) *sköna*? Kunna vi betrakta honom med »sympathi *derför*, att han framställer något *i sig sjelf skönt*?» Det hjälper icke, att man rangerar det komiska *inom* det skönas område, ty »sympati *derför* att det framställer något *i sig sjelf* sant och skönt» är icke den känsla, det komiska uppväcker. Först genom att ge konstnärens subjektiva uppfattning dess fulla rätt bredvid det objektiva kunna vi förklara för oss den skönhet, som talar till oss t. ex. från det komiska inom konsten.

Så ensidigt de båda motståndarne här bryta sina lansar mot hvarandra, om en sak äro de dock fullt eniga, om att abstrahera ifrån konstnärens tekniska förmåga. De äro eniga i den åsigten, att de, vare sig att ämnets värde i och för sig eller ämnets värde för konstnären skapar konstvärdet, båda förutsätta den tekniska förmågan såsom gifven i högsta möjliga grad. Låtom oss se, med hvilken rätt detta sker. Hos prof. Monrad finna vi detta på ett visst sätt berättigadt; ty dels lägger han vigten uteslutande på ämnet och har dermed en gång för alla förklarat, att han icke vill ha med annat att göra: framträder det i

och för sig sjelf sköna och sanna på duken, så behöfver han ej fråga efter genom hvilka medel detta sker; dels åter har han endast föresatt sig att vederlägga Lange från den sida, hvilken Lange sjelf uppställt som ett berättigadt betraktelsesätt, d. v. s. han inlåter sig ej mera än Lange på frågan om konstens tekniska sida; för honom är frågan blott den, om af tvenne konstverk, utförda af samma eller lika skickliga mästarkhänder det står högst, hvars ämne har haft högsta värdet för konstnären, eller det, som behandlar det i och för sig sjelf betydelsefullaste (sannaste och skönaste) ämne — och det är härpå vi vilja svara: det beror såväl på det ena som på det andra; ty *vanligen* bör det betydelsefullaste ämne äfven vara det, som framkallar den största värme hos konstnären. Vi ha sålunda icke mera med prof. Monrads åsigt att göra, förrän vi vid slutet sammanfatta vår betraktelse till en helhet; men helt annat är det med Lange och hans nya uppfattning af begreppet »konstvärde».

3.

Vi må då först tillse, med hvilken rätt Lange *abstraherar* från konstverkets tekniska sida, ett uttryck, hvilket säkerligen öfverraskar Lange sjelf, — som knappast vill medge en dylik abstraktion.

Lange abstraherar från det tekniska, men han gör det icke med alldeles godt samvete. Vi se det redan i hans första föredrag, der han säger: »Efter den Bestemmelse, jeg har givet, bestaar Kunstværdien i den Værdi, som Æmnet har for Frembringeren, *dog under den Forudsætning*, at Frembringeren formaaet gennem Fremstillingen af Æmnet, at gjøre denne Værdi gjældende for Beskueren, at han har formaaet at binde den til sit Værk. Er nu ikke», frågar Lange sjelf, »denne Betingelsessætning af en lidt farlig Art? Kommer Kunstværdien ikke let til at stikke mere i den end i Hovedsætningen?» Måste icke »*Kunsten*, hvor man taler om *Kunstværdi* — — op i Hovedsætningen?» (s. 29 og 30.)

Lange försöker nu i en af de skenfäktningar mot sig sjelf, hvarpå detta föredrag är så rikt, slå denna åsigt till marken; men han har här sjelf frambesvurit en motståndare, som han ej kan öfvervinna. Man genomläse det följande ræsonnementet s. 30—33 (för långt för att här citeras) och man skall se, att han ingalunda kan öfvertyga oss om att ämnets värde för konstnären med nödvändighet måste genomtränga hela hans teknik, och gifva den en fulländning, som står i direkt förhållande till lifsvärdet, hvilket han vore skyldig att bevisa, om han ville låta det tekniska bli utom räkningen. Och när han slutligen ser, att man här måste fordra, att han redogör för förhållandet mellan det ursprungliga lifsvärde, som ämnet har för konstnären, och den deraf flytande förmågan att genomföra det samma i konstverket, blir han ond på den fiende, han sjelf frammanat, och slutar med att, efter några mer än vanligt dunkla yttringar, löpa ifrån honom, i det han säger, att detta försök är det samma »som at skille Kunstens Legeme og Sjæl fra hinanden: men intet turde være mere stridende netop mod Kunstens Væsen». Alldeles riktigt, att en dylik söndring är emot *konstens* väsen, men ej emot *vetenskapens*, och här är fråga om en *estetisk*, alltså vetenskaplig reflexion, ej om en *konstnärlig* åskådning. Det är just reflexionens sak att söndra. Det är detta vi här skola försöka.

I kraft af denna mera kategoriska än bevisande excursion upptager nu Lange det tekniska som uppgående i sjelfva den lifsvärme, som från ämnet tillströmmar konstnären; men emedan han låter det försvinna i kraft af ett kategoriskt imperativ — icke i kraft af ett bevis, tillåta vi oss att kalla detta: att han abstraherat ifrån det tekniska.

»Maa ikke Kunsten, hvor man taler om Kunstværdi op i Hovedsætningen?» har Lange sjelf frågat, och vi besvara, så länge han ej bevisat motsatsen, denna sats med ett obetingadt: jo! För att bevisa detta, att vi vid frågan om konstvärde först och främst måste tala om det att *kunna* (kunst) skola vi citera några ord af Lange sjelf, som visa att de motsägelser, i hvilka han sedermera invecklar sig, härröra från denna hans Achilleshäl.

Lange kommer oftare tillbaka till denna fråga om det tekniska — den lemnar honom aldrig ro: alldeles korrekt säger han (s. 120) i sitt andra föredrag sålunda: »Man kan have udmærkede Kunstværker, som handle om Æmner, der staa langt ned i Rækken af Det, som har Livsværdi for os, og daarlige Kunstværker, som handle om Ting der staa højt». Ingenting kan vara sannare. Men vi gå ett steg vidare och fråga hr Lange: Kan det icke finnas dåliga konstverk, som handla om ting, hilkas lifsvärde för konstnären sjelf står

öfvermåttan högt? Så sannt konstvärdet beror på ämnets livsvärde för konstnären, så som detta uttalar sig i verket, borde man väl, om vi här funnit gradmätaren för konstvärdet, kunna till en viss grad rangera en konstnärs verk enligt deras konstvärde efter föremålens livsvärde för konstnären. — Ty är detta icke fallet, så ha vi ju precist ingenting vunnit på Langes teori, som ju just vill utdeducera konstvärdet ur livsvärdet. Skall Rembrandts Saskia i Kassels galeri (förutsatt att hon i kraft af målarens kärlek till henne, förenad med hennes pittoreska, af honom med hela kärlekens genialitet uppfattade yttre, blifvit det tacksammaste *föremål* för hans konst), därför nödvändigtvis stå högre än den för honom troligen långt mera likgiltiga, men äfven på grund af sitt pittoreska yttre för honom, som konstnär, värdefulle »gubben med kedjan» i samma galeri?

»Nej», svarar Lange sjelf (s. 71), »Fordi vi sige, at *al Kunstværdi* beror paa *Livsværdi*, begaa vi ikke den Taabelighed at sige at *al Livsværdi* giver *Kunstværdi*, endog for den ellers udmærkede Kunstner kan der komme mange Ting i Vejen; mange *Tilfældigheder* kunne drive deres Spil og forhindre, at *Livsværdien* faar sit Udtryk som *Kunstværdi*». — Detta betyder endast, säger Lange på ett annat ställe (s. 130) att: »Er Formen for en Del ikke adæqvæt, saa annulleres for en Del *Værdien*». — Alltså konstvärdet kan rubbas, ja kan till och med delvis *annulleras* af dessa »tillfälligheter». Men en värdemätare, som kan annulleras af *tillfälligheter*, är en dålig värdemätare, och denna är, enligt hvad Lange nu sagt, utsatt för ständiga rubbningar. »Är formen till en del icke adeqvæt, så annulleras till en del värdet». Men när nu formen, hvad som väl strängt taget är det sanna, *aldrig* är adeqvæt, och alltså värdet *alltid* i högre eller mindre grad »annulleras», hvad blir det då slutligen af måttstocken för konstvärdet, hemtad från livsvärdet, som genomtränger det färdiga verket? Jo, just *den tekniska förmågan*, som förmår genom utförandet fasthålla livsvärdet, kärleken. Om vi kunna tänka oss en barometer, som visar falskt, hvar gång luften blir en smula fuktig, så är det en dålig barometer, ja jag skulle våga säga, det är ingen barometer alls; den mätare, som skulle *mäta* luftens fuktighet, får ej rubbas af denna. Langes teori säger mig ingenting annat än den urgamla sanning, som ej behöfver bevisas på 134 sidor, att entusiasmen (i detta ords sanna mening som potenseradt lif), att det genomlevade, att kärleken till ämnet är ett viktigt element i all konst; detta — och icke ett iota mera.

4.

Låtom oss betrakta dessa »tillfälligheter» något närmare, de måtte vara af en betydelsefull karakter, emedan de kunna åstadkomma rubbningar i sjelfva teorien, hindra livsvärdet från att manifestera sig som konstvärde. Det skall då måhända visa sig, att dessa »tillfälligheter» i verkligheten icke äro tillfälligheter — utan att den lagenlige mätaren för konstvärdet måhända just är att söka inom de »outredda naturkrafter», hvilka drefvo sitt spel med instrumentet.

»I kärleken», yttrar Lange (s. 105), är det just den rent personliga känslan, som är det sant allmänt-menskliga. Per eller Pål äro desto bättre representanter för detta, ju mera de älska som den Per eller Pål de äro». Alldeles riktigt. Men posito att Per och Pål äro konstnärer, och att deras kärlek till Maren och Mette är af den art, som finner hos den älskade ett livsvärde, just sådant, att han önskar att utföra det i bild. Antag nu, att Per älskar Maren högre än Pål Mette. Var nu god och sätt in de likartade storheterna från Langes eget exempel: Thorvaldsens bild utförd af Eckersberg bättre än Eckersbergs utförd af Thorvaldsen, emedan Thorvaldsen hade större livsvärde för Eckersberg än Eckersberg för Thorvaldsen; alltså: Pers Maren bättre än Påls Mette, emedan Maren hade större livsvärde för Per, än Mette för Pål. — Ja, men nu inträffa tillfälligheterna. Hvilka äro dessa? T. ex. att Per är sjuk den dag han målar Maren. Följden deraf är dock ej, att han älskar Maren mindre, utan den, att hans öga ej förmår klart urskilja färgskiftningarna, att hans af feber darrande hand ej kan draga linierna korrekt — vi kunna emellertid gerna utlemna sjukdomen och sätta alldeles direkt, att tillfälligheten är den, att Per tecknar sämre än Pål, att han ej förstår färgblandningen så väl som Pål — dessa »tillfälligheter» göra, att Påls Mette blir bättre än Pers Maren, ehuru Per älskar Maren högre än o. s. v. Hvad har då skänkt Påls bild det högre konstvärde den har? Att

Pål här har förstått att genom tekniken leda fram *sitt* inres gudinna till målet bättre, än Per kunnat leda fram sin. Att härvid deras blick för föremålet, det värde detta har för dem, *också* har sin betydelse förnekar ingen — men det var dock dessa så kallade »tillfälligheter», som blefvo det afgörande för konstvärdet. *Ty det tekniska i konsten är mycket mera än en tillfällighet, är, hvad sjelfva namnet visar, det konsten sjelf konstituerande begreppet (τεχνη).* Hvarför skulle konsten annars kallas konst och icke kärlek, om icke därför, att det som bestämmer dess värde är förmågan, kunnandet? Ordet »konst» sjelf betyder ju »att kunna». Det är en sanning så klar, att den nästan är trivial, och ej behöfde uttalas, om ej en ny teori försökt rubba den naturliga ståndpunkt, från hvilken man hittills alltid sett saken.

Det ligger sålunda i sjelfva sakens natur, att konstvärdet först och närmast är att söka i konstnärens, i konstverket uppenbarade *förmåga att framställa det ämne, som gripit honom*. Genom att med detta konstvärde i trängre mening, som vi tills vidare skola kalla dess tekniska värde, förena det intryck af lifsvärde, som genomströmmar verket, och hvars betydelse vi för ingen del underkänna, uppstår *konstvärdet* i dess sanna och högsta mening. Äfven på en annan väg komma vi till samma resultat. Iakttaga vi nämligen det sätt, på hvilket sjelfva konstnjutningen, det receptiva vid konsten föregår, observera vi lätt en process, som leder oss på spår efter hvar konstvärdet är att söka. Ett friskt, poetiskt sinne, som tillika har ett öfvadt, sundt öga, träder fram för en tafla. Den första akt, som här föregår, är, att åskådaren insugande taflans hufvudintryck gläder sig öfver det tilltalande i den samma. Ännu uppstår ingen fråga hos honom om taflans konstvärde, ehuru det, som han på detta stadium njuter, just är det, som är närmast beslägtadt med det, som hade lifsvärde för konstnären, taflans friska totalintryck. Vi skulle vilja säga, att det lifsvärde ämnet haft för konstnären, är det *lifsvärde* taflan får för åskådaren. Här medverkar sjelfva ämnet i hög grad till att bestämma detta primitiva värde. Detta är likväl ännu icke *konstvärde*. Men tilltalad af lifsvärdet, känner åskådaren behof af att tillegna sig taflan på ett innerligare, dess väsen mera genomträngande sätt, och han börjar göra sig reda för, hvad det är, som framkallar den njutning, taflan skänker honom. Och nu, i det han gör sig det klart, att denna bestämda färgsammansättning, dessa liniers flygt, dessa skuggmassors förhållande till dessa samlade dagrar är det, som avvägbringar denna totalitet, just i det han upplöser taflan kritiskt, just i det han gör klart för sig, genom hvilka tekniska medel, målaren framkallat den verkan, taflan gör på honom, *nu* uppgår för honom taflans värde såsom konstverk, dess *tekniska värde*. Slutligen sammansmälter han för sin betraktelse taflans lifsvärde med dess tekniska värde till en genomarbetad helhet, nu födes hans första omedelbara glädje öfver konstverket på nytt, högre och större än den ursprungligen var: nu känner han taflans *samlade konstvärde* som en högre totalitet, i hvilken såväl dess lifsvärde som dess tekniska värde ingår.

På åskådningens första steg gäller lifsvärdet, först genom den upplösande reflexionen framträder det egentligen konstnärliga, tekniska värdet och som resultat af deras uppgående i en samlad enhet framställer sig konstvärdet i högre mening.

5.

Ännu återstår dock en bastion, från hvilken vi förmoda att Lange vill försvara sin position. Han skall troligen säga, att lifsvärdet *ändå* kan bestämma konstvärdet. Han har visserligen sagt, »är formen icke adekvat, så annulleras en del af värdet», men han har menat, att detta förloras *precis i samma grad*, som lifsvärdet i sin ursprungliga friskhet icke träder fram i det färdiga verket, och att vi alltså dock ega en gradmätare, emedan vi kunna subtrahera lika mycket ifrån på båda sidor. Det är denna åsigt vi nu slutligen gå att bekämpa.

Resultatet af vår undersökning är hittills, att vi *måste* fasthålla olika moment i verkets vardande, om det skall blifva oss möjligt att fälla ett bestämdt omdöme om det färdiga verkets konstvärde. »Ars longa» säger icke endast, att konstfärdigheten fordrar ett långvarigt studium, utan äfven att sjelfva processen, under hvilken ett konstverk alstras, är lång, har många stadier att genomgå. Som det första, högst vigtiga stadiet står den poetiska conceptionen, och det färdiga verkets poesi beror visserligen i hög grad på, att dess ämne

ursprungligen egt värde för konstnären, att han älskat, varit gripen af sitt ämne; hvilket säkerligen bevisar konstnärens poetiska natur, men ännu ingalunda hans konstnärsskap.

Πολλὰ μεταξὺ πέλει κόλπος καὶ χεῖλος ἄχρον. Under vägen från conceptionen till det färdiga konstverket fördunstar vanligen en mängd af denna ursprungliga friskhet och poesi, under vägen öfver de vådliga klippor, konstnären här måste passera, specielt under planläggningen, arrangementet, som visserligen uppstår omedelbart i och med den första poetiska stämningen i sin allmänlighet, men måste genomarbetas i den konstnärliga reflexionens dunkla verkstad, för att sedermera den ursprungliga glädjen och kärleken, som i mången tviflets timme bleknat, slutligen kan förhärligad pånyttfödas i verkets utförande. Men hur ofta leder icke detta arbete endast ytterligare bort från det ursprungliga — hur sällan springer den ursprungliga åskådningen åter lefvande fram i det färdiga verket. Det känner hvar och en, som vet, hvilket värde just i detta afseende handteckningssamlingar och eskisser ha för studiet af en mästares konst.

Här är det nu Lange troligen vill säga: »Ja, men i samma grad som den ursprungliga friskheten framträder i det färdiga konstverket, i samma grad stiger konstvärdet; är formen icke adekvat, så annulleras en del af värdet; är det ursprungliga lifsvärdet ej bevaradt, så förlorar sig konstvärdet *i samma grad*. Ergo: kan lifsvärdet tjena som mätare för konstvärdet, emedan det står i *direkte* förhållande till detta». Men detta är icke riktigt; ty det, att det ursprungliga lifsvärdet är bevaradt i det färdiga verket, *det* kan helt enkelt bero derpå, att konstnären *undandragit sig det besvärliga i genomarbetandet af sitt stoff*, i planläggning och anordning, och lemnat ett verk, som visserligen just på grund häraf undgått faran, att låta verkets ursprungliga doft dunsta bort, *men just därför icke heller kan göra anspråk på högre konstvärde*, utan helt enkelt får värdet af en frisk, tilltalande eskiss. Ett exempel kan bäst upplysa saken. Att det är hemtadt från skaldekonsten beror derpå, att vi inom denna konst bäst kunna följa de enskilda momenten i konstnärens arbete. Norges unga dramatiska litteratur eger ett arbete som vunnit ett stort bifall, ingen norsk dramatisk produkt har varit så ofta uppförd, ingen framkallat en sådan hänförelse hos den stora publiken; därför att publiken tog lifsvärdet, stoffvärdet, som dramat egde för skalden (eller i sig sjelf) *i stället för konstvärdet*. Ty konstvärdet — derom äro alla, som förstå att bedöma ett konstverk, eniga — hos detta arbete är ganska ringa. Det är en liten bagatell, en dramatisk idyll: »Til Sæters». Förklaringen till den lycka denna pjäs gjort, ligger som sagdt ej i konstvärdet, ty det är ganska ringa, utan deri, att författaren har *genom att halka mycket, ja alltför lätt öfver planläggning, anordning och utförande*, förmått bevara den lifsfriskhet, den entusiasm, det lifsvärde stoffet egde (för honom), den poetiska conceptionens ursprungliga doft. Det blef honom lätt att bevara det lifsvärde, stoffet egt för honom, och ge det åt publiken *just i samma grad*, som han *undandrog sig* de tekniska svårigheterna, just i samma grad, som han, med andra ord, afstod från att åt sitt drama meddela sant *konstvärde*.

Enligt Langes teori bör egentligen eskissen, handteckningen, *under vanliga omständigheter* ega högre konstvärde än samma arbete genomarbetadt och utfördt, emedan den förmedlar lifsvärdet mera omedelbart än det senare. Men Lange har här kommit att troligen emot sin vilja blifva *dilettantismens* förespråkare; ty det är, så långt vi förstå, just dilettantismens kännetecken gentemot det sant konstnärliga arbetet, att den söker sitt *väsentliga* värde i den *kärlek* (diletto), hvarur verket framsprungit, ej i den *konst* (τεχνη), med hvilken det blifvit genomfördt.

Häri ligger nu det praktiskt farliga i Langes teori — och häri underskrifver jag alldeles prof. Monrads mening — att den ger stöd åt den tendens åt det flyktiga, eskissartade, som utmärker vår tids konst, så väl som dess konstbetraktelse, hvilken hellre tar det intressanta, halffärdiga, som lättare utföres och lättare njutes, än det allvarligt genomförda arbetet — ehuru vi med glädje och med tacksamt erkännande för mångt djuptänkt och allvarligt ord från hans mun medge, att Langes egen konstbetraktelse *aldrig* gifvit stöd åt en sådan åsigt om *hans* sätt att betrakta konsten och konstverket.

Vi hafva här sökt visa, att, om vi äfven medge den betydelse lifsvärdet har för verkets konception, vi icke därför kunna underlåta att äfven skärskåda de öfriga momenten i konstverkets tillblifvande. Ty det färdiga verket är ju dock ej annat än resultatet af denna process, därför *måste* vi gripa tillbaka till den, när vi vilja förstå, hvari konstvärdet består.

Ty dessa moment äro visserligen moment i samma sak som det första, konceptionens, lifsvärdets moment, men kunna ej i detta upptagas som underordnade — än mindre som »tillfälligheter». De fordra att åskådas för sig, ehuru i samband med det hela. Detta är ingalunda, hvad Lange kallar att »indføre en dobbel Værdiberegning, at skille de Spørgsmaal ad: hvilken Livsværdi Kunstværket repræsenterer og hvorvidt denne Livsværdi er gjort gældende i Kunstværket», det är icke »at skille Sagen eller Følelsen for Sagen fra den kunstneriske Teknik», ty vi se ju, att de båda ingå som moment i samma betraktelse, det är endast att gifva hvarje moment dess rätt, som led i det hela, och därför vilja vi ej heller skilja »Værkets Tilbliven fra det færdige Værk».

Vi mena därför hvarken, att ett konstverks *konstvärde* ligger deri, att det lyckats konstnären att framställa en bild, som vi kunna betrakta med sympati *derför*, att den framställer något *i sig själf* sant och skönt, »ej att konstvärdet lägges i det allmänt menliga i ämnet», ej heller tro vi att *konstvärdet* ligger i det lifsvärde, som ämnet visar sig hafva egt för konstnären; vi tro öfver hufvud taget ej, att *konstvärdet* beror på *någon* egenskap hos *stoffet* (ämnet) eller konstnärens förhållande till detta *som sådant*, utan att *konstvärdet* är att söka i själfva den *förmåga* (können) som konstnären har visat sig i besittning af, i fråga om att förvandla stoffet till ren *form*, i hans förmåga att utpräglä allt det i konstverkets form, som låg i stoffet, visserligen i kraft af den kärlek, han egde till det samma; just detta, att verket framträder som hafvande besegrat (osynligt för alla) de svårigheter, som stälde sig emot stoffets förvandlande till ren form, är det, som betingar dess *konstvärde*. Är konst ett »kunnande» så beror konstvärdet på graden af detta kunnande. För att slutligen liksom Lange formulera vår sats skulle vi vilja säga: »*Ett verks konstvärde beror på den i det färdiga verket uppenbarade förmågan hos konstnären att kunna fasthålla och till ren form förvandla det värde, ämnet (för honom) egt.*» Om det sedan visar sig, att fasthållandet och utpräglandet till ren form af de stora ämnena fordrar ett större konstnärsskap än de mindres, och om sålunda de af Vischer (och Monrad?) yrkade medgifvandena med afseende på innehållets betydelse här inträda, eller om den sanna begränsningen hos en konstnär gör, att han inom de små ämnena kan skapa lika betydelsefulla konstverk, som en annan inom de stora, rör oss ej här: denna fråga visar direkt öfver på den lifsfråga, som upprör hela vår tids estetik, frågan om innehållets förhållande till formen.

6.

Ehuru det bör vara öfverflödigt, skola vi ännu i korthet litet närmare belysa denna vår sats, att ett verks *konstvärde* beror på den i det färdiga verket uppenbarade förmågan hos konstnären att kunna fasthålla och till ren form förvandla det värde ämnet (för honom) egt.

Det är alldeles riktigt, när Lange menar, att man icke enligt hans sats är berättigad till den slutsatsen, att högre kärlek i och för sig ger högre skönhet; ty huru konstverket utfaller, beror på någonting helt annat — endast att man icke får kalla detta »tillfälligheter». Men Lange menar deremot att man väl får sluta tillbaka från det föreliggande konstverket till en mot dettas *konstvärde* svarande kärlek till ämnet, och menar, att denna kärlek bestämmer (*är*) *konstvärdet*.

Men hvad vill detta egentligen säga? Är det kärlekens närvaro och dess uttalande i verket, som ger åt konstverket dess *konstvärde*, så måste ju detta värde bero på konstnärens förmåga att ge uttryck åt denna kärlek, mera än på själfva kärlekens styrka. Ty kärleken ensam skapar ju intet konstverk, och Lange har ju själf sagt, att man ej är berättigad att sluta från lifsvärde till *konstvärde*. Det är alltså den *egenskapen* hos kärleken, att den är af den egendomliga art, att den förmår bevaras och omsättas i form, som, öfverförd på konstverket, åt detta ger *konstvärde* — icke kärleken själf. Men hvad är då detta för en egenskap hos den konstnärliga kärleken, som enligt Lange alstrar *konstvärdet*? Det är icke dess styrka, icke dess innerlighet, öfver hufvud taget icke dess grad, utan dess förmåga att lefva och bevaras under stoffets tekniska behandling. Nu var alltså frågan den, om det verkligen är denna egenskap hos kärleken, (hvilken skiljer den konstnärliga kärleken från all annan kärlek) som genom sitt förhållande till den tekniska behandlingen alstrar *konstvärdet*, eller om det är den tekniska behandlingen, som i sitt förhållande till kärleken till ämnet alstrar *konstvärdet*. Om det är den egenskapen hos den konstnärliga kärleken, att den icke

dör under teknikens hand, eller den egenskap hos behandlingen, att den ej dödar den ursprungliga konstnärliga kärleken, som alstrar konstvärdet, det är frågan, som vi besvarat till fördel för det senare alternativet, och som vi vilja ytterligare belysa genom följande parallel. *Utfallet* af en läkarebehandling beror på objektets förmåga att bevara lifskraften under behandlingen, men *värdet* af läkarebehandlingen beror på läkarens förmåga att använda de medel, hvilka tillåta lifskraften att bevaras: om ett stoff öfver hufvud taget är dugligt för konstnärlig behandling, beror på, om det är lifskraftigt nog att tåla att undergå hela den konstnärliga processen; konstvärdet i den utförda bilden deremot beror på konstnärens förmåga att använda de medel, hvilka bevara och höja stoffets lifskraft inför honom sjelf och inför åskådaren.

Som ett bevis på riktighet af vår sats i motsats mot Langes, vilja vi anföra, att Lange enligt sin definition af konstvärdet, så långt vi kunna se, ej får plats för stilbegreppet, då vår sats deremot står i full samklang med detta. Är nämligen stil den egendomliga teknik, i hvilken (ett helt tidevarf eller) en enskild konstnär nedlägger sin uppfattning af enheten af stoff och form, och är det vidare sant, att stilen är uppenbarelsen af en evig konstnärlig förnuftslag, som bestämmer det hela så väl som det enskilda verkets konstvärde, så är det klart, att det icke går an att nedsätta det tekniska till en ren tillfällighet, om det än sker för att höja baneret för en så stor faktor inom det konstnärliga som sjelfva kärleken. Emellertid, om det ej har lyckats för doc. Lange att precisera just det, som vi anse för sant, så böra dock både vi och hela den konstälskande allmänheten uttala vår tacksamhet till honom för det viktiga bidrag han lemnat till lösandet af en stor fråga, för den värme och innerlighet, den talang och styrka, med hvilken han förfäktat sin sak; och vore det så, att det värde, hvilket ämnet visat sig ha egt för författaren, äfven bestämde värdet och sanningen af författarens påstående, då skulle Lange här obestriddligen ha rätten och sanningen å sin sida.



Gräfningarna vid Olympia.

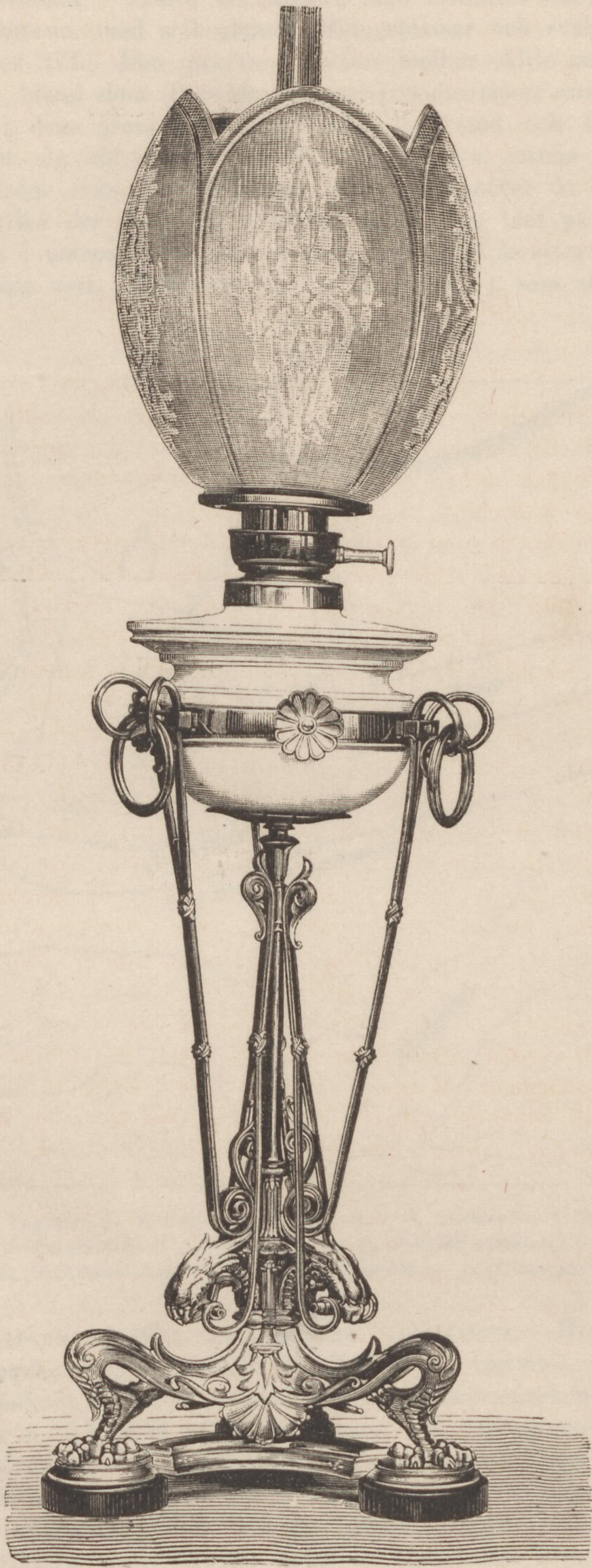
Om gräfningarna vid Olympia har »Der Deutsche Reichs-Anzeiger» under loppet af detta år lemnat underrättelser, för hvilkas hufvudsakliga innehåll, sådant det återges i »Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst», vi nu lemna en sammanträngd redogörelse.

För åtskillige af våra läsare torde dock dessförinnan några anmärkningar om ortens topografi m. m. ej vara ovälkomna.

I en af höjder omsluten, mot vester öppen dal, låg utanför portarna till landskapets gamla, sedermera af invånarne i Elis förstörda hufvudstad Pisa, Olympias uråldriga helgedom. Den var ända från den pelagiska tiden säte för Zeuskulten och för ett orakel, hvars betydelse dock tidigt trädde tillbaka för de festliga kämpalekar eller spel, som från sin ursprungligen blott lokala karakter snart växte ut till en panhellenisk institution.

Den olympiska slättens norra vägg bildas af berget Olympos; från detta utspringer långt fram på slätten en bergskulle, brant höjande sin pinieklädda topp. Det är Kronos' heliga berg. Vester om Kronion hastar i en djup dalfåra Alfeios till mötes en bäck, som ännu flyter i sin gamla af kvadersten murade bädd; det är den gamle Kladeos, gränsvaktaren i vester af den heliga marken, vid hvars södra gräns Alfeios rullar sina gulaktiga och grumliga, men fiskrika böljor, hvilka, då de gamla stranddammarna äro förfallna, ostadigt vältra sig i sin breda bädd, betäckande än den ena än den andra stranden med kisel, sand och slamm. Det olympiska området, som sålunda utbredde sig vid foten af Olympos och Kronionkullen, just der Alfeios från höger upptar sitt tillflöde Kladeos, bestod af två skarpt skilda delar, den ena utom, den andra inom *Altis*, den olympiske Zeus' heliga lund och tempelgård. Inom *Altis* befann sig blott hvad som tillhörde gudarne. Den enligt sagan af Herkules grundade mur, som omgaf det heliga rummet, följde vestra stranden af den platanskuggade Kladeos, sträckte sig i söder ofvanför Alfeios strömbädd och slöt sig i öster till Stadion. Muren hade egentligen blott en ingångsport: den glänsande pelarhall, hvarigenom festtågen beträdde *Altis*' helgade mark. Till höger strax innanför den samma stod det heliga vilda olivträd, af hvars blad segerkransarna bundos. Bortom kransträdet höjde sig Olympieion, Zeustemplet, en dorisk peripteros hexastylos (6 × 13 pelare). I dess cella satt på sin praktfulla tron forntidens mest prisade skulpturverk, Feidias' i guld och elfenben utförde Zeus.

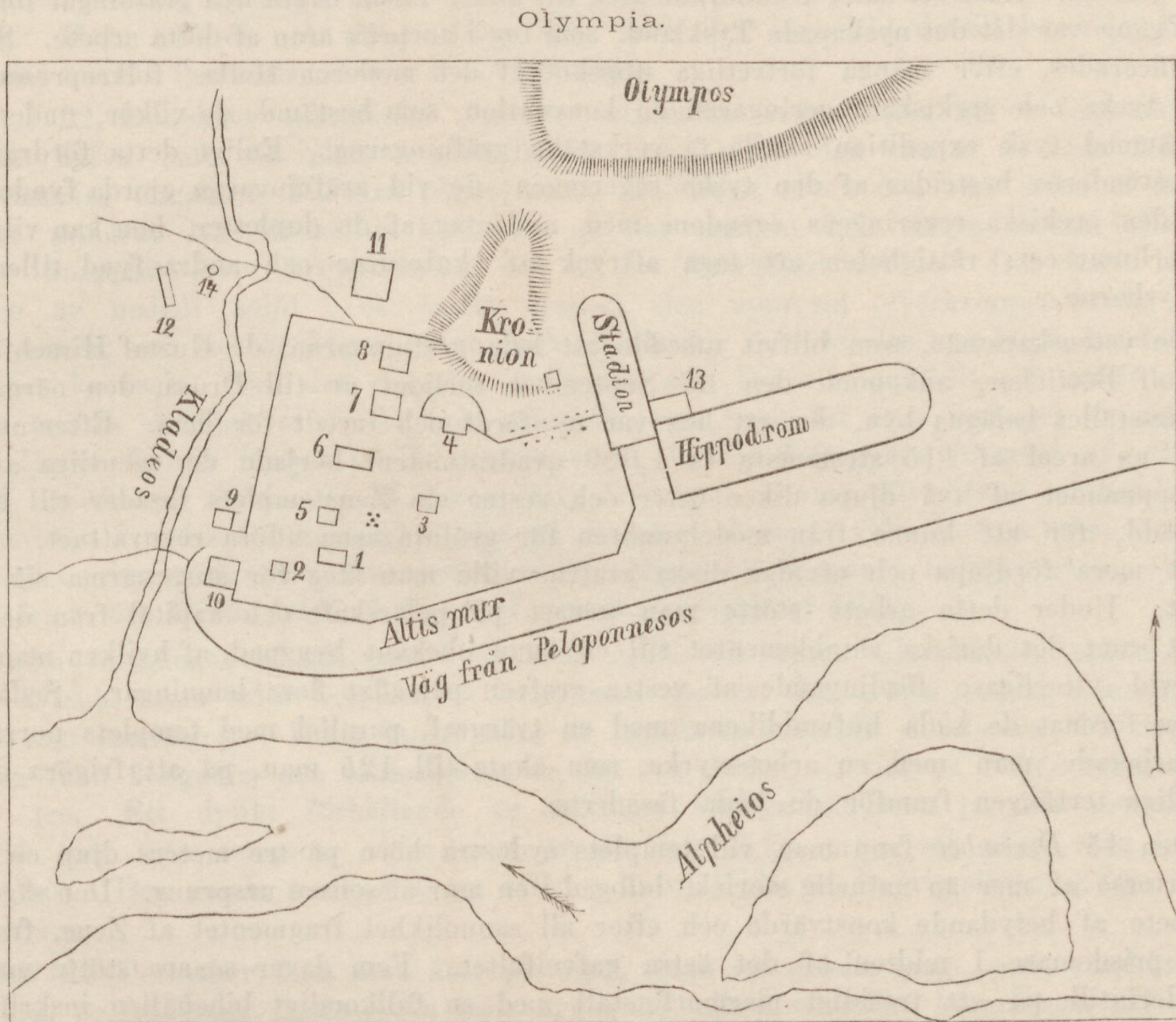
Templets främre eller östra gafvelfält, ett verk af Paionios från Mende, framställde Pelops och Oinomaos i begrepp att börja sin täflingskamp inför Zeus såsom prisdomare. I midten sågs Zeus, till höger om honom Oinomaos, bredvid denne Sterope, Atlasdottern; så körsvennen Myrtillos, sittande framför hästarna, som voro fyra; efter Myrtillos två män, hästarnes vårdare; i hörnet låg Kladeos. Venster om Zeus stodo Pelops och Hippodamia, derefter Pelops' körsven och fyrspann jemte två tjenare; i hörnet hvilade Alfeios. Det vestra gafvelfältets bilder, såsom hvilkas konstnär nämnes Alkamenes, framställde Lapiter-nas och Kentaurernas strid vid Peiritous bröllop. Frisen framställde i vester och öster Herkules tolf storverk. Utrymmet tillåter icke här att uppräknat alla de helgedomar och monument, som Pausanias, denne det gamla Hellas' Bædeker, omtalar i sin mycket utförliga, men temligen oklara beskrifning öfver Olympia. Vi måste inskränka oss att nämna *Altis*' medelpunkt så i lokalt som religiöst hänseende, det stora offeraltaret åt Zeus; samt Stadion, som i nordost slöt sig till *Altis*, och längre i öster Hippodromen, vid ändan af hvars norra sida åt Stadion till ett Demeters tempel låg. Mot slutningen af Kronionkullen stödde sig troligen teatern; något högre upp på kullen funnos åtskilliga lokala



Lampa.

Ritn. af HEYDEN. — STOBWASSER & Co. Berlin.

guddomligheters helgedomar. Vester om teatern lågo rådhuset och Prytaneion. Gymnasion med bostäder för atleterne, med solbeglänsade öfningsplatser och svala pelargångar låg utanför Altis åt Kladeos till. Den profana platsen mellan Altis och Alfeios hade blott få ansevärd byggnader, bland dem Leonidaion, under kejsartiden användt till mottagande af romerske stormän; i dess grannskap sågs Feidias' verkstad och här hölls för öfrigt den marknad, som anslöt sig till festen. — En präktig syn, ensam i sitt slag, måste hafva visat sig för den, som från Kronionkullen skådade ut öfver de nästan oräkneliga stoder och offerskänker, hvilka der nedanför uppfylde Altis, som blef på samma gång »ett arkiv för hellensk historia i marmor och brons», och »ett stort konstmuseum», kanske det härligaste verlden någonsin sett. Pausanias (i 2:a årh. e. Kr.), som säger sig uppräknat endast



1. Zeustemplet. — 2. Panteion. — 3. Det stora Zeusaltaret. — 4. Teatern. — 5. Pelopion. — 6. Heraion. —
7. Rådhus. — 8. Prytaneion. — 9. Leonidaion. — 10. Feidias' verkstad. — 11. Gymnasion. —
12. Oinomaos' stall. — 13. Demeterstemplet. — 14. Oinomaos' graf.

de utmärktaste bildverken, omtalar dock mer än 300 statyer. Hos Plinius, som skref århundradet före Pausanias, uppges antalet af bildstoder i Olympia till 3,000. — Altis var således verkligen befolkadt af stoder, votivbilder och minnesmärken dels af politiska tilldragelser (äfven fördrag o. d.), dels af segrar vunna vid täflingarna ej blott i »pentathlon», utan ock i snillets idrotter. Och så talrika blefvo offerskänkerna, att de måste uppställas på sjelfva muren. Bland denna mängd af bilder hafva väl de, som voro af brons, till största delen blifvit nedsmälta vid de många barbariska härjningar, som gingo öfver Grekland, den första förfärliga under Alarik (396 e. Kr.), blott 2 år efter det de olympiska spelen under Teodosii 16:de regeringsår för alltid upphört. Men postamenten till dessa bronsstatyer med sina lärorika inskrifter äfvensom marmorbilderna ligga sannolikt begrafna under det sandlager, hvarmed Alfeios, en trogen vårdare af spillrorna af den härlighet, som forntiden beundrade vid dess strand, betäckt den minnesrika platsen. — Med undantag af en eländig qvarn vid Kladeosbryggan är, säger Curtius, den nuvarande dalen, af de kringboende kallad Antilalo, alldeles obebodd; några stycken af landet äro odlade; för

öfrigt är allt tyst och öde; man ser ingenting annat än en täck och behaglig skogsdal, der lemmingarna af Zeustemplet äro de enda vittnena om den stora forntiden.

Redan under förra århundradet undersöktes dessa ruiner af resande, och bekant är Winckelmanns önskan att der få anställa gräfningar. De första planritningarna och utsigterna från Olympia fick man i Stanhopes praktverk »Olympia», (London 1824).

Då franska trupperna under general Maison höllo Morea besatt, afskickades en fransk kommission till Olympia, der den under Maj och Juni 1829 arbetade på rensandet af Zeustemplets tomt, hvarvid man påträffade några märkliga fragment af frisen, de metopreliefer som nu förvaras i Louvren. Af gafvelfältets skulpturverk fanns deremot intet, oaktadt man gräfdde diken både vid templets östra och västra ände. Fransmännens arbete afbröts nämligen alltför hastigt. Nära ett halft århundrade gick till ända, innan några nya gräfningar företogos. Denna gång var det det nyskapade Tyskland, som tog i anspråk äran af detta arbete. Sistlidet år ratificerades, efter många förtretliga uppskof af det moderna Hellas' folkrepresentanter, mellan tyska och grekiska regeringarna en konvention, som bestämde de villkor, under hvilka en tillämnad tysk expedition skulle få verkställa gräfningarna. Enligt detta fördrag skola alla kostnaderna bestridas af den tyska regeringen; de vid gräfningarna gjorda fynden skola blifva den grekiska regeringens egendom med undantag af de dupletter, hon kan vilja afstå till Berlinmuseet; rättigheten att taga aftryck af skulpturer och andra fynd tillerkännes dock tyskarne.

De vetenskapsmän, som blifvit utsedde att leda gräfningarna, dr Gustaf Hirschfeld och hr Adolf Bötticher, ankommo den 22 September förlidet år till Drusa, den närmast utgräfningsstället belägna byn, der ett hus var uppfördt och inredt för dem. Efter utstakandet af en areal af 115 stremmata (å 1,000 kvadratmeter) började de egentliga arbetena med öppnandet af två djupa diken öster och väster om Zeustemplets fasader till Alfeios' strömbädd, för att kunna från medelpunkten för gräfningarna afföra regnvattnet. Genom att allt mera fördjupa och utvidga dessa grafvar ville man steg för steg närma sig sjelfva templet. Under detta arbete stötte man genast på pelarskaft och kapital från det stora templet samt det doriska entablementet till en ännu obekant byggnad, af hvilken man sedermera vid ytterligare fördjupande af västra grafven påträffat flere lemningar. Sedan man derefter förenat de båda hufvuddikena med en tvärgraf, parallel med templets norra långsida, arbetade man med en arbetsstyrka, som ökats till 125 man, på att frigöra den ursprungliga terrängen framför de båda fasaderna.

Den 15 *December* fann man vid templets sydöstra hörn på tre meters djup en manlig marmortorso af mer än naturlig storlek, infogad i en mur af senare ursprung. Den säges vara ett arbete af betydande konstvärde och efter all sannolikhet fragmentet af Zeus, framställd såsom prisdomare i midten af det östra gafvelfältet. Fem dagar senare stötte man helt nära derintill på ett tresidigt marmorfotställ med en fullkomligt bibehållen inskrift, som innehöll messeniernes och naupaktiernes tillegnan af tionden af krigsbytet åt den olympiske Zeus. I inskriftens tredje rad nämner sig Paionios från Mende i Tracien såsom konstnären och berömmar sig i derpå följande rad att hafva segrat uti en täflan mellan bildhuggare om det plastiska smyckandet af gafvelfälten. Följande morgon visade sig en qvinno-bild af pentelisk marmor i mer än naturlig storlek, delad i två stycken, i hvilken man genast igenkände den segergudinna (Nike), som hade stått på postamentet (bilden mäter från halsen till fotspetsen 1,74 meter). Klädningen, som lemnar ena bröstet blottadt, faller i korta veck ned öfver gördeln. Tyget smyger sig tillräckligt nära efter kroppens nedre del för att låta formernas skönhet fullständigt framträda. Hufvud och armar hafva ännu icke påträffats. Man har här återfunnit det verk, som Pausanias omtalar i sin beskrifning öfver Olympias minnesmärken (V, 25); det är således det första bevarade, urkundligt intygade bildverk af en grekisk mästare från femte århundradet f. Kr.

På Nikes fyndort fann man ytterligare flere tresidiga marmorblock, som tydligen hörde till samma fotställ. De bära inskrifter, som likaledes afse messeniernes historia. Sedermera har man under loppet af utgräfningarna allt fullständigare funnit de väldiga marmorblock, som bildade segergudinnans 4 å 5 meter höga postament. Af sjelfva statyen, hvars gördel var af brons, har man senare (i Mars) funnit den ena vingen och många mindre fragment.

Under Nike låg en kolossal manlig torso, på baksidan nästan oarbetad, alltså sannolikt också från gafvelfältet. Man har i denna bild velat igenkänna den ene af körsvennerne. Den är fullständig ända till hufvudet, i nedhukad ställning. Den från venstra skuldran fallande manteln tjänar till stöd åt figuren. Den oarbetade baksidan visar, att figuren var uppställd till höger om Zeus, till venster från åskådaren och tätt framför hästarna. Likasom i allmänhet på lemnigarna från östra gafvelfältet, är ytan nästan fullkomligt bibehållen, rörelsen otvungen och lefvande.

Under denna torso hvilade åter en koloss, som sedermera befans vara en kolossal qvinnofigur, bruten i två stycken, iklädd fotsid dräkt, »ett utmärkt verk af ålderdomlig stränghet, i det hela motsvarande den berömda Vesta Giustiniani, blott ojemförligt liffullare och finare arbetad». Statyn, utan tvifvel en votivbild, har varit med ryggsidan stödd mot en vägg. Dess hufvud och armar fattas än; men den sannolikt dertill hörande, framtill halfrunda, baktill fyrkantiga basen har återfunnits.

Den 22 December påträffades framför ostfasaden nedre delen af en liggande figur, som bör hafva haft sin plats i gafvelfältets hörn, alltså den ene af de båda flodgudar, som Pausanias omtalar. Då man något senare återfunnit äfven den öfre delen af kroppen och det utmärkt väl bibehållna hufvudet, så har man nu hela statyn nästan fullständig. Den är knappast öfver kroppsstorlek och af ett förträffligt arbete. Den halft liggande gestalten är nedtill höljd i ett tjockt draperi, den uppresta öfverkroppen stöder sig på venstra armen, och det åt höger vända hufvudet hvilar med kinden mot högra handen. Armarna äro krossade, men det skäggiga hufvudet, som har ett tankfullt och mildt uttryck, är i de minsta detaljer så friskt och oskadadt, som vore det nyss utgånet ur mästarens hand. Under figuren funnos talrika bronsstycken, deribland förgyllda fragment af ett rundt föremål, kanske en sköld. Invid denna staty fann man samma afton ännu en manlig torso och samtidigt i sydvästra hörnet, således på templets motsatta sida, åter en torso, som efter rengörandet visade sig vara fragmentet af en chlamysklädd man i häftig rörelse, alltså en af lapiterne: det första fynd af någon af västra gafvelfältets bilder.

Under fortgången af arbetena å templets östra och västra sidor iakttog man snart, att fynden å båda dessa sidor begynte, så snart man uppnått den svarta jorden, efter att hafva genomträngt sandlagret. Detta lagers djup är ingalunda öfverallt detsamma. På det ställe, der man fann flodguden och körsvennen, är det två meter; då det på Nikes fyndort redan uppnår tre. Ett dylikt förhållande är iakttaget vid gräfningarna på den västra sidan; (80—90 steg från templets södra rand är det här 2,70 meter och några steg sydligare redan 4,50). Den gamla marken synes således hafva bildat en lindrig sluttning från templet mot Alfeios.

Den 29 December fann man åter på östra sidan en manlig torso, som, vänd åt höger, synes med ansträngning framsträcka båda armarna; alltså sannolikt körsvennen till venster om Zeus, till höger från åskådaren. Äfven här, heter det i den tyska berättelsen, äro de nakna delarnes bildning af samma sanning och förträfflighet, som hos de andra verken, och framträder vid den kraftiga rörelsen särdeles verksamt.

I början af *Januari* innevarande år kom ännu ett betydande fragment i dagen, nemligen nedre delen af en liggande, från höger till venster utsträckt manlig figur i naturlig storlek, hvars knä betäckes af ett draperi; också beräknad på hög uppställning och att ses framifrån. Dessa statyer hafva funnits invid Nike på samma ställe, der på föga afstånd från hvarandra sex mer eller mindre fullständiga bilder påträffats. Omedelbart söder derom har något senare fragmentet af en koloss kommit i dagen, som från midten af låret till nedanför vaden mäter 0,62.

I Januari började man på östra fasaden frigörandet af det andra trappsteget af templets underbyggnad. På västra fasaden fördjupades och utvidgades emellertid grafven mer och mer i riktning mot templet, för att man äfven här skulle nå markens ursprungliga nivå. Bland de fynd, som vid denna tid kommo i dagen, märkas flera epigrafiska minnesmärken af intresse. Dit hör en nästan oskadad bronsstaf, 0,55 hög, 0,24 meter bred, funnen den 21 Januari söder om det sydvästra tempelfönstret. Den är krönt med ett gafvelfält och infattad af två korintiska pilastrar. Inom dessa finnes en inskrift om 40 rader, af hvilka icke en bokstaf felas; vid tafians nedre kant äro tre tappar, med hvilka

den var insatt i en stensockel. Inskriften, som är affattad på eliska dialekten, innehåller en af Hellanodikerne utfärdad urkund, i hvilken gästvänskapsrätt och en eröfrares utmärkelser af Elis tillerkännas Damokrates från Tenedos, en berömd brottare och olympiasegrare, omtalad af Pausanias och Ælianus. En annan märkvärdig inskrift fanns den 26 Januari, 10 meter öster om templets sydöstra hörn, på ett i en yngre mur infogadt marmorblock. På den synliga kanten läser man i ålderdomlig skrift namnet på en argivisk konstnär, Ageladas, den mästare, hos hvilken Feidias, Polyklet och Myron lärt. En tredje inskrift läses på en 0,30 meter lång lansspets af brons. Det var en votivlans och enligt inskriften från en strid med lakedemonierne helgad af invånarne i Metone. Detta stycke hör till de många strödda små fornlemningar, som funnos vid gräfningarna på vestra sidan, nemligen vapen (lansar och skenor), förgyllda bronsstycken, fragment af bronskärl, fina ornamenterade band af samma metall, mångfaldiga små djurfigurer och slutligen 12 bronsplattor af olika storlek, med blixstens tecken och Zeus' namn, sannolikt vigter (15, 30, 60 drachmer attisk vikt), deribland ett stycke på 220 gramm, hvilket genom en genomslagen spik är betecknad som ogiltigt. Ett litet men lärorikt fragment af en metop påträffades den 25 Januari. Det framställer Herkules hemförande det erymantiska vildsvinet till den förskräckte Eurystenes. Framför ostsidans andra pelare, från norr räknadt, visade sig två större fotställ, det ena af kalksten med fin profilering, det andra, hvars beklädnad är borta, af tegelsten.

Under *Februari* hindrades utgräfningsarbetena mycket af regnväder, hvarunder man sysselsatte sig med undanskaffandet af de öfre jordlagren, hvarvid naturligtvis inga fynd kunde göras. De ogynsamma temperaturförhållandena utöfvade också ett menligt inflytande på de tyske forskarnes helsa. Dr Hirschfeld, återkommen från Athen, der han hade anskaffat en formskärare för skulpturernas afgjutning, insjuknade i Olympia och hr Bötticher hindrades af illamående att insända sina redogörelser. Dr Weil, det tyska arkeologiska institutets stipendiat, trädde emellertid tillsvidare i dr Hirschfelds ställe och redogjorde för arbetets framgång under Februari månad. Den 15 företog man åter det vidare frigörandet af den östra fasaden. Midt emot templets sydöstra hörn stötte man på en mur, i hvilken man fann inmuradt högra låret af en sittande, draperad figur, och derunder en manlig torso, hvars venstra arm måste hafva varit upplyftad; båda figurerna af mer än naturlig storlek. Här hade man åter kommit till en punkt, hvarest en hel följd af marmorskulpturer var tillhopaförd, hvilka allesammans, såsom det synes, hafva tillhört tempelgafveln. Den 18 visade sig helt nära derintill nedre delen af en mantelklädd figur, 0,62 meter hög, hvars ben voro bibehållna ofvanför knäen. På morgonen den 19 kom, åt sydöstra hörnet till, undre delen af ännu en mantelfigur i dagen. Denna figur, 0,64 meter hög, knäböjer med det högra benet, hvilket är betäckt med ett draperi af förträffligt veckfall. Basen och den högra, mot gafvelfältets vägg riktade foten, äro bibehållna. Samma dag fann man nordost om den ofvannämnda torson, det första större fragmentet af en häst (längd 0,52), sedan mindre sådana kort förut påträffats längre norrut.

Sålunda hade man inom några få dagar funnit mer eller mindre betydande fragment af 5 olika figurer från östra gafvelfältet, hvilka med tillhjälp af Pausanias' beskrifning, äfvensom af den parallelism, som herskar i gafvelkompositionen, torde låta ordna sig. Man trodde sig snart finna, att den nyssnämnda torson (påträffad den 17 Febr.) motsvarade en tidigare funnen, som tillhör den andra, d. v. s. högra hälften af gafvelfältet. Båda skulle höra till gruppen af de med hästarne sysselsatte tjenarne.

Öfver den tidpunkt, då spillrorna af gafvelfältets skulpturer så hänsynslöst slungades om hvarandra, äfvensom öfver de katastrofer, som hemsökt Olympias mark, börjar genom fynden mera ljus spridas. Man har nemligen i en remna i muren träffat på en skatt af ungefär 800, genom en eldsvåda delvis hopsmälta, byzantinska kopparmynt, af hvilkas närmare undersökning man väntar åtskilliga upplysningar. Samtidigt med senast nämnda fynd omtalas, jemte flera mindre fynd, äfven det första af ett betydligare fragment af en bronsbild (en mantelfigur); förut hade man blott funnit mindre lemningar af sådana. Vidare påträffade man nu ett fotställ med de välarbetade fötterna till en grupp af två figurer, samt ännu ett marmorfotställ med en väl bibehållen inskrift till ära åt Telemachos, Leons son, från Elis, åt hvilken en bildstod blifvit rest af Hellanodikerne under Antifanes' presidium och af det olympiska rådet; slutligen ännu ett tredje fotställ af hvit marmor med

en genom ålderdomliga skrift- och språkformer utmärkt votivinskrift i två distika af en Praxiteles, som kallar sig syrakusanare och kamarinäer*.

På trenne sidor befanns templet således omgifvet af murar från en senare tid, hvilka, vid det sydöstra hörnet nående ända fram till tempeltrappsteget, voro rått uppförda af spillrorna af forntidens konst. Blott på norra sidan hade man ännu (i Febr.) icke påträffat något murverk af detta slag.

De arbeten, som afsågo att allt fullständigare på alla sidor frigöra Zeustemplet, fortgingo äfven under *Mars* månad med framgång, enligt meddelanden från dr Weil (det senaste dateradt den 22 Mars). På den östra fasaden hade detta då i hufvudsak lyckats. Här påträffades den gamla stenläggningen, som bestod af 0,23 meter tjocka stenblock, öfver ett lager af tegel och annat material.

Man fann nu, att uppgången till templet icke, såsom förhållandet är vid Partenon, bildades af mindre mellantrappsteg framför de mellersta interkolumnierna, utan att en fristående trappa förde upp till det andra trappsteget af templets underbyggnad; denna trappa bildar framför fasadens midt en terrass, på hvilken man ser grunden till ett altare. Till de många för arkitekturens historia viktiga fynden höra äfven lejonhufvuden från templets takrännor. De förekomma arbetade i tre stilar, dels i ålderdomlig stränghet (isynnerhet i sydvästra hörnet), dels fullkomligt naturalistiskt, dels slutligen i en öfvergångsstil; en mångfald, som visar, att templet icke uppförts och fullbordats på en gång, utan är ett verk af ganska skilda epoker.

I templets omgifning påträffade man vidare på norra sidan ett fotställ af poros-stenar, 4 meter långt med reliefer af klädda figurer; på södra sidan ett fotställ med inskrift, hvilken synes afse kejsarinnan Faustina. Några af de märkliga inskrifter, som förut funnits, kompletterades nu genom nya lyckliga fynd; så den ofvan nämnda inskriften rörande Ageladas, af hvilken det andra stycket, som visar, att denne var konstverkets upphofsman, påträffades den 2 Mars. Så äfven den förut omtalade inskriften om Praxiteles, numera fullständig i två distika, som gifva oss en arkadiers hela lefnadslopp, hvilken vid slutet af ett äfventyrligt lif hade dragit sig tillbaka till sitt hemlands berg.

På denna sida kom en mur i dagen, hvilken, brokigt hopfogad af postament, delar af kolonnskäft, triglyfer, joniska och doriska kapital, marmorblock och tegel, drager sig från sydvästra hörnet i sydlig riktning. Här påträffades ett fotställ med konstnärens, en Sofokles (från 4 eller 3 århundradet f. Kr.), inskrift till Olympia-segraren Lykomedes' ära och en rad förträffligt bibehållna lejonhufvuden af terrakotta, prydda med rika, fullkomligt friska färger; slutligen ännu en inskrift, sannolikt L. Mummii på den af Pausanias omtalade Zeusbilden. Tio steg mot sydost från templets sydöstra hörn trädde grundmurarne till en rundbyggnad af marmor i dagen. I samma trakt (8 steg mot S.S.O.) visade sig den 15 Mars ett rundt marmorfotställ, med en upptill vid randen anbragt, mycket fornåldrig inskrift. Den uppgifves vara densamma, som Pausanias (kap. 24, 3) läste vid foten af den Zeusstaty, hvilken lakedemonierne skola hafva upprest såsom votivbild efter Messeniens underkufvande för andra gången. Om andra fynd från denna tidpunkt, som bidrogo att fullständigare framställa Nikestatyn och dess storartade fotställ, är redan förut taladt. Genom dessa senare utgräfningar blef Nikes hela omgifning klar. Man igenkände de gamla af votivskänker infattade vägarna, som förde genom Zeus' helgade tempellund, man erhöll nu först en åskådning af de särskilda minnesmärkenas ordning och följd. Bland spridda fynd nämnas åtskilliga fragment af runda marmorplattor med spår af brokig målning, framdelen af en hästkropp, taktegel från templet med inskrifter på eliska dialekten m. m.

Äfven Mars månad hade alltså varit rik på mångfaldiga och lärrika resultat för arkitekturen, topografien och arkeologien. Arbetena hade utan störande afbrott kunnat fortsättas under ledning af dr Weil; emellertid återkommo hr Bötticher, i slutet af Mars, och dr Hirschfeld, i början af April, till skådeplatsen för gräfningarna, båda fullkomligt återställda genom någon tids vistelse på Korfu.

Den 13 Maj lära gräfningarna, till följd af den inträdande sommarhettan i Alfeiosdalen, tillsvidare hafva upphört. För de fynd, som gjorts från slutet af Mars till ofvan nämnde dag, skall i ett följande häfte redogöras.

—ld—

* Inskrifterna offentliggöras, efter de hemsända pappersaftrycken, i Archäologische Zeitung. Marmorverkens afgjutning började redan i Februari.

Konstrevy och personalunderrättelser.

Nationalmusei samlingars tillväxt år 1875. Enligt inköpsnämndens af K. M:t bifallna förslag (se föreg. årg. s. 209) hafva följande *konstverk af lefvande nordiske konstnärer* blifvit inköpta, till ett sammanlagdt pris af 11,550 kr., samt till nationalmuseum öfverlemnade: **Oljemålningar:** »I parken vid Drottningholm» af *Th. Billing*, 500 kr. — »Skånsk bondgård» af *A. Kallenberg*, 2,500 kr. — »Höstlandskap» af *A. M. Lindström*, 750 kr. — »Nödhamn vid Lysekil» af *N. B. Möller* (norrman), 3,000 kr. — »Fördjupad i Studier» af *E. Petersen* (norrman), 800 kr. — **Skulptur:** »Fiskargosse på Capri» staty i marmor af *Johan Börjesson*, 4,000 kr.

Af anslaget till inköp af *äldre mästares arbeten* har nationalmusei nämnd inköpt följande konstverk: **Oljemålningar:** »Sjöslag mellan engelsmän och holländare» af *H. J. van Anthonissen*, 750 kr. — »Den botgörande Magdalena i ett landskap», *Poelemburgs skola*, 500 kr. — »Sällskap, läsande till bords», af *E. van Heemskerck*, 250 kr. — »Landskap med trädgrupper» af *S.(?) Ruysdael*, 200 kr. — »Det inre af en kyrka med figurer» af *Dirk van Delen*, 60 kr. — »Utsigt af Eghmont op Ze» af *F. H. Mans*, 250 kr. — »Danaë och guldregnet», uppgifven vara af *J. Hoffman*, 150 kr. — **Guasch- och miniatyrmålningar:** Porträtt af en svensk officer, miniatyr på elfenben (sign. och dat. 1803) af *A. D. Abel*, 25 kr. — Porträtt af en man i peruk, miniatyr på elfenben af okänd mästare, 20 kr. — Mansporträtt, miniatyr på elfenben, af okänd mästare, 25 kr. — Porträtt af en man med pudradt hår, miniatyr på elfenben af okänd mästare, 25 kr. — »David spelar harpa för Saul», guaschmålning på pergament af *N. Lafrensen d. ä.*, 150 kr. — »Sara framför Hagar till Abraham», guaschmålning af samme mästare, 150 kr. — Bibliskt ämne, miniatyr på trä af *G. Bellini*, 100 kr. — **Handteckningar och aquareller:** (7 st.) af *A. C. Wetterling*, 350 kr. — **Gravyrer:** (af Volpato, Strange m. fl.), 46 blad, 184 kr. — Hela inköpssumman utgör 3,189 kr.

Såsom *gåfvor* hafva under sistlidna år till nationalmusei konstafdelning blifvit öfverlemnade: **Oljemålningar:** af *H. M. Enkedrottning Josefina:* »Porträtt af drottning Pauline af Würtemberg, född prinsessa af Würtemberg», på duk af Würtembergske hofmålaren *F. Erhardt*; af herr *C. Stephansson Schnabel:* »Mansporträtt från 1700-talet», på duk af okänd mästare; af framl. öfverstelöjtnanten *H. Blomstedts sterbhus:* »Porträtt af landshöfdingen Johan Råfelt» och »Porträtt af fru Maria Christina Råfelt, f. Gyllenram», båda på duk af *P. J. Scheffel* 1753; af *ceremonimästaren, friherre L. Stjernstedt:* »Kristus botar den borttagne», på duk af okänd mästare; »Kristi uppståndelse», på duk af *Johan Rundt* från Hamburg. — **Pasteller och miniatyrer:** af *kammarherren, grefve A. Bjelke:* »Porträtt af grefve Nils Bielke, Senator af Rom † 1765, pastellmålning af *Rosalba Carriera*; af *friherrinnan K. Lindroth, f. Sack:* »Porträtt af kronprinsen Carl August», guaschmålning, miniatyr; af *fröken Maria Ruckman:* »Landskap med vattenfall och qvarnbyggnader», guaschmålning af *L. Belanger*. — **Handteckningar:** af *landskapsmålaren J. O. Winqvist:* Landskap i blyerts af *J. Coignet*, sign. 1845; af *kammarherren, friherre L. A. von Celsing:* Tre st. portföljer med tillsammans 341 arkitektoniska ritningar och detaljer af *Tessin, Hårleman* m. fl.; af *fröken Maria Ruckman:* 31 st. diverse handteckningar; af *enkefru Sofi Nyström f. Rung:* 242 st. arkitektoniska ritningar, skizzer och detaljer, utförda af framl. intendenten *A. Nyström*; 44 st. handteckningar af densamme, samt en samling arkitektoniska ritningar, de flesta af *E. Palmstedt*, studier från Rom och Paris. — **Gravyrer:** af *generalmajoren D. W. Silfverstolpe:* »Fredrik Wilhelm III af Preussen vid sin gemåls dödssäng», gravyr af *D. Berger*; »Drottning Louise af Preussen. Allegori öfver hennes

död», gravyr af *F. Zügel*; af *kammarherren, grefve A. Bjelke*: Porträtt af grefve Nils Bielke, gravyr af *Nolli*; af *kanslisekreteraren N. F. Sander*: Porträtt af *C. G. Strandberg*, etsning af *L. Lowenstam*; af *professoren L. Dietrichson*: »Ziskas sammansvärjning», etsning af *W. Unger*; af *gravören Leopold Lowenstam* från Amsterdam: »Un cri du peuple», etsning af gifvaren efter oljemålning af *H. A. van Trigt*; af *fröken Maria Ruckman*: 317 blad gravyrer dels af *J. G. Ruckman* dels af andra mästare; af *enkefru Sofi Nyström, f. Rung*: 8 volymer samt 215 blad kopparstick och litografier mest rörande arkitektur; samt från kongl. fortifikationens bibliotek: 2 band (folio) med kopparstick af *C. Cort, P. Galle, H. Wierx*, m. fl. samt af *Fr. Bignon*. — **Fotografier**: af *revisorn H. Bergström*: tre porträtt af Drottning Desideria; af *intendenten, professor G. W. Scholander*: »Fjolners saga berättad och ritad af Acharius», fotolitografisk efterbildning af pennritningar; af *fröken M. Ruckman*: Porträtt af gravören *J. G. Ruckman*. — **Skulptur**: af *H. M. Konung Oscar II*: Porträttmedaljong i gips af konung Oscar II, modellerad af *Albert Lindström*; af *kabinettskammarherren, grefve A. G. Oxenstierna*: medaljong i gips med kanslirådet *G. F. Gyllenborgs* porträtt i profil, sign. Sergell 1800; medaljong i gips med riksmarskalken *J. G. Oxenstiernas* porträtt i profil, sign. Sergell 1783. — Till samlingen af konstindustriella föremål har *kaptenen i dansk tjänst W. Fiedler* skänkt: en medaljong i perlemor i kapsel af förgylt silfver, med Gustaf II Adolfs bröstbild i relief. — Till lifrust- och klädkammaren hafva gåfvor förärats af *kammarherren, grefve A. Bjelke*, samt *fröken M. N. af Tibell*, hvarjemte, på *H. M. Konungens* befallning, från Riksmarskalksembetet öfverlemnats: häroldsdräfter, silfverpukor och silfvertrumpeter, fat och kannor af tenn m. m. samt deponerats: en rikshäroldskåpa och 8 st. ordensdräfter. —ld—

Konstindustri.

Utställningen i München. I medlet af Juni månad innevarande år öppnades i München till firande af dervarande konstslöjdförenings tjugufemåriga jubileum en konst- och konstindustriutställning, som i mer än ett afseende erbjuder mycket af intresse. Sedan en uppmaning för första gången utgått till Tyskland i dess helhet att deltaga i densamma, inkom till München inom bestämd tid en mängd föremål tillhörande både konstens och konstslöjdens område såväl från kejsarriket Tyskland, som från Österrike, Schweiz, Bayern, Württemberg, Sachsen och andra tyska länder. Bland mängden af utställare befinna sig flera furstliga personer, såsom kejsarne af Tyskland och Österrike, konungarne af Bayern, Württemberg och Sachsen m. fl. Bland museer har, förutom de i Wien, Berlin, Stuttgart, Nürnberg och andra, äfven Kensington i London lemnat talrika och värdefulla bidrag, så att utställningen med skäl kan betraktas som en af de mera beaktansvärda bland de många sådana, som innevarande år haft att uppvisa.

Det är dock af en särskild anledning vi vilja fästa uppmärksamheten vid ifrågavarande företag. Hvar och en, som besökt några utställningar, inom hvilket område af mensklig verksamhet de än höra, har väl ej kunnat undgå att af desamma erfara jemte mycket godt ett tröttande intryck. Ja, redan vid ett besök i ett anspråkslösare museum märker man inom kort, huru själströttande det är, att vid betraktandet af de särskilda konstverken så att säga ryckas från den ena känslöstämningen till den andra. En målning framställer kanske en vacker solnedgång, en annan hängande alldeles invid densamma sätter oss in i en vild strid med alla dess fasaväckande scener, vid sidan derom finna vi ett härligt vinterlandskap, ett par rökande pojkar eller kanske ett »stilleben» med litet grönsaker och ett glas vin; sådant eller något dylikt kan ses i nästan hvarje tafvelgalleri. Då nu ögat ilar från det ena konstverket till det andra, är det lätt förklarligt, om inför alla dessa

heterogena ämnen den sunda uppfattningen och det riktiga omdömet blifva borta; och huru mycket konstverket och med detta dess upphofsman derpå förlorar, behöfva vi ej säga. Samma tröttande känsla erfar man, ehuru af något olika skäl, vid besöket i en större industriutställning, der de olika föremålen stå uppställda efter hvarandra i så godt som ändlösa rader, ordnade efter deras olika material, metallerna för sig, porslinet för sig, de textila verken för sig o. s. v. Förtjensten af en förändring uti detta häfdvunna anordningssätt tillkommer just ofvannämnda München-utställning, och att förändringen varit en förändring till det bättre, derom torde numera icke finnas mer än en mening.

Frågående i det stora hela en indelning efter länder, uppstälde man såsom grundsats för det helas anordning, att placera de särskilda föremålen i grupper efter deras andliga släktskap sinsemellan, om vi så få uttrycka oss, så att i en räkka af rum hvart och ett för sig skulle utgöra ett konstnärligt afslutadt helt med afseende på gruppering, stil, färg och ändamål. Häråf blef en följd, att man icke uppstälde konstslöjdens alster isolerade för sig, utan i den närmaste förening med den motsvarande inhemska konsten, väl vetande, att konstens verk skulle lika väl som konsslöjdens vinna i skönhet, om de sattes i en harmonisk omgifning. — Det var naturligt, att många hinder skulle ställa sig i vägen för en dylik anordning; och särskildt gjorde enskilde utställare invändningar mot, att deras alster åtskildes och placerades än i det ena än i det andra rummet. Slutligen genomdref dock styrelsen sin vilja. En annan svårighet uppstod i utställningslokalens ändamålsenliga inredning, hvilket problem dock på ett särdeles tillfredsställande sätt blifvit löst af utställningsarkitekten J. von Schmädell. Det är att hoppas, att man vid kommande utställningar af dylikt slag tillgodogör sig de rika lärdomar som München, i denna liksom i så många andra till det skönas verld hörande frågor, kan lemna.

Konstindustriutställningen i Stockholm. Det arbetande utskott, hvilket under grefve Nils Gyldenstolpes ordförandeskap fått sig anförtrodt att vidtaga de förberedande åtgärder, som behöfvas för ifrågavarande (i tidskriftens förra häfte omnämnda) utställning, har haft att glädja sig åt en framgångsrik verksamhet. Förutom att H. M. Konungen nådigst tillåtit, att lämpliga föremål i H. Maj:ts ego ställas till utskottets disposition, hafva flera enskilda personer visat sitt intresse för utställningen genom att ur sina samlingar medgifva mer eller mindre dyrbara och talrika lån. Bland dessa nämna vi i främsta rummet grefve Nils Brahe, till hvars egendom Skokloster komitéen strax efter midsommar företog en utfärd för att ur de derstädes befintliga rika samlingarna uppteckna och utvälja, hvad som kunde anses vara lämpligt; och har grefve Brahe till det väsentligaste bifallit de af utskottet föreslagna lånen. Samma tillmötesgående har utskottet rönt af grefve A. Bjelke, grefve C. von Platen, grefve G. Trolle-Bonde, baron N. v. Ln. v. Höpken, hrr Chr. Hammer, C. Dahlgren m. fl. Då dessutom ett stort antal anmälningar af föremål anländt från nästan alla delar af riket, torde den förhoppning ej vara för djerf, att utställningen i hög grad kommer att tillfredsställa de anspråk, som med fog kunna göras på ett första försök i denna riktning.

L.

Nekrolog.

F. T. Kloss. Den 9 Juni døde i Kjöbenhavn det danske Kunstakademies Kasserer og ældste Medlem, Professor, Marinemaler *F. T. Kloss*. Den afdøde, der var født i Braunschweig i Aaret 1802, modtog sin første Uddannelse ved tydske Akademier; efter at have bosat sig i Danmark, studerede han en Tid under C. W. Eckersberg, traadte senere i venskabeligt Forhold til Kronprinds Frederik, den senere Frederik den Syvende, og foretog med denne en Rejse til Island og Færøerne, hvor han hentede Motiver til adskillige større og mindre Arbejder. At han i Danmark gjorde ret god Carriere, maa nærmest tilskrives hans Stilling til den omtalte Fyrste; som Kunstner indtog han stedse en meget underordnet Rang.

Konstauktioner.

Auktionen å framlidne grefve A. T. G. Oxenstiernas dyrbara samling af taflor och andra konstföremål egde rum den 29 sistlidne April. Tilloppet af köpare och spekulanter var starkt, priserna i följd häraf höga, för våra förhållanden till och med ovanliga. Vi anteckna följande:

Pasteller af G. LUNDBERG: 1, Adolf Fredrik, 401 kr.; 2, Gustaf III som barn, 700 kr.; 3, 4, Carl XIII som ung, Fredrik Adolf, 410 kr. hvardera; 5, 6, grefve C. G. Tessin, grefvinnan L. U. Tessin f. Sparre, 451 kr. hvardera; 10, grefvinnan A. V. Gyllenborg f. Gyllenborg, 296 kr.; 12, G. F. Gyllenborg, 210 kr.; 13, grefvinnan A. M. Gyllenborg f. Gottsman, 250 kr.; af J. FORSLUND: 14, hofmarskalk G. Wachschlager, 245 kr.; 15, Christina Wachschlager f. Holmcreutz, 405 kr.

Oljemålningar. 17, Gustaf IV Adolf som barn, af L. PASCH D. Y., 100 kr.; 18, Magnus Larsson Fleming, af M. MYTENS, 95 kr.; C. G. Nilsson Bielke, af L. PASCH D. Ä., 175 kr.; 21, okänt fruntimmer, af B. DENNER, 216 kr.; 25, fältmarskalken E. Dahlberg, af EHRENSTRAHL, 430 kr.; 26, fröken Ch. Sparre, af A. PESNE, 498 kr.; 27, fältmarskalk E. Sparre, af N. LARGILLIÈRE, 681 kr.; 33, M. Eriksdotter Oxenstierna f. Stenböck, af EHRENSTRAHL, 191 kr.; 36, Jac. Gustaf Oxenstierna, af L. PASCH D. Y., 131 kr.; 37, Joh. Gabriel Oxenstierna, af C. F. v. BREDÅ, 136 kr.; 48, okänt fruntimmer, af MYTENS, 170 kr.; 62, Ludvig XV, hel fig. i stor skulpterad ram, okänd mästare, 899 kr.; 63, Fredrik I af Sverige, motst. till föreg., 290 kr.

Miniatyrer. 1, 5, 14, tre st. af L. SPARRGREN, för resp. 77, 97 och 99,25 kr.; 15, af J. A. GILLBERG, 110 kr.; 2, af HILL, 101 kr.; 9, af J. E. BOLINDER, 100 kr.; 7, okänt emaljporträtt på koppar, 150 kr.

Glas. 11, 12, Pokaler med Lovisa Ulrikas och Adolf Fredriks chiffer, 111 kr. hvardera; 22, 23, dito med riksvapnet, 70 kr. hvardera; 40, 41, bägare med Oxenstiernas vapen och 1672 i färger, 76 kr. hvardera; 42, 43 d:o d:o resp. 80 och 121 kr.

Fajanser och porsliner. 1, Lagène, Nevers-faj., 250 kr.; 2, kompottskål, gammal svensk faj., 150 kr.; 3, 4, gräddkannor, Mariebergs-faj., 45 och 55 kr.; 40, två påfoglar, ostind. porsl., 234 kr. hvardera; 59—84, större servis af ostind. porslin med Oxenstiernas och Gyllenborgs vapen, 485 kr.; 100, skrifttyg, gammalt sachs., 116 kr.; 101, chokoladservis, 400 kr.; 110, skål af sachs., 120 kr.; 118, 119, 2 figurer sachs., 102 kr. hvardera; 131, byst af Katarina II, i biscuit, 173 kr.; 133, paradkopp, tysk fabr., sign. med G, 107 kr.

Möbler. 1, Väggspegel (1600-talet), 595 kr.; 2, bordstudsare (boule; praktpjes), 1,500 kr.; 3, pendelur (1600-talet, Riga), 130 kr.; 4, skrifbyrå (Ludv. XVI), 619 kr.; 6, 7, ljuskronor af glas, 305 och 195 kr.; 12, kabinettsur (1600-talet), 113 kr.; 13, sybord (Ludv. XVI), 155 kr.

Smärre konstsaker. Venetiansk spets, 202 kr.; 45—48, fyra medaljongsporträtt i elfenben, utförda af J. CAVALIER, à 80, 96, 63 och 63 kr.

På auktionen efter framlidne kapten B. Cronstrand den 13 sistlidne Maj inköptes för nationalmuseum större delen af den rikhaltiga samlingen af antika byggnads- och andra ornament i marmor och terracotta, tillsammans 61 nummer, för en summa af 394 kr. — Bland öfriga inköp märktes en aqvarellskiss af EGRON LUNDGREN, »Sittande Fella», för 117 kr. och en handteckning af densamme, »Drottningholms slott», för 120 kr.

Planschtexter.

Bränningar af Hans Frederik Gude. Det är först på de allra senaste åren, som nationalmusei samlingar börjat regelbundet ökas genom inköp af norske och danske konstnärers arbeten, sedan en särskild årlig summa blifvit för detta ändamål anslagen. Större delen af de norska och danska taflor, som museet eger, härrör dock från konung Carl XV:s till svenska staten testamenterade samlingar, och så är äfven förhållandet med originalet till den radering, som vi här meddelat. Den lilla taflan, ett friskt och hurtigt uppfattadt motiv från konstnärens hemland, är signerad och daterad 1862 och har öfver hufvud karaktären af en temligen utförd färgskiss, hvars återgifvande i följd af den breda och pittoreska behandlingen är en tacksam uppgift för etsaren. Taflans höjd är 1,33 dec.fot och bredden 1,90.

Engelbrekt, staty af Carl Gustaf Qvarnström. Ehuru Qvarnströms begåfning hufvudsakligen låg åt det mera lyriska genremässiga hållet, såsom hans »martyrer», hans »neapolitansk fiskargosse» m. fl. intyga, har vårt land honom dock att tacka för tre monumentalverk af framstående förtjenst: Engelbrektsstoden i Örebro, Berzelius- och Tegnérstoderna i Stockholm och Lund. Det förstnämnde af dessa arbeten, af hvilket vi här meddela en afbildning, närmast tagen efter den af konstnären sjelf år 1865 till nationalmuseum skänkta och der förvarade originalmodellen, är utfördt i brons i München och aftäcktes i Örebro den 14 Oktober 1865. Den store folkbefriaren är framställd i det ögonblick, då han med bondehären omkring sig på herredagen i Vadstena uppmanar rikets stormän att deltaga i befrielseverket och med vredens hänförelse talar fäderneslandets sak.

Figurstudier, handteckning af Michelagnolo. Bland grefve C. G. Tessins inköp ur Crozats samling i Paris märkes i auktionskatalogen under rubriken »Michel-Ange Buonaroti»: »20. Quatorze, idem, Etudes de Squelettes &c.» med i margen utsatt handskrifvet pris, 14 livres, och det tillägg af katalogförfattaren, att »Mr de la Nouë & Mr Jabach, avoient recueilli la plus grande partie des Desseins de Michel-Ange, qui forment la collection de Mr Crozat». Bland dessa 14 teckningar befann sig sannolikt originalet till det blad, som vi i dag meddela och som tillhör nationalmusei samling, i hvars äldre katalog det finnes upptaget tillsammans med öfriga teckningar af Michelagnolo och under titeln »Etudes pour un plafond». Äfven om man kan draga dess autenticitet i tvifvel, är det ett raskt och djerft tecknad blad, af hög ålder och vittnande om en på samma gång lätt och säker hand. Originalteckningen, utförd med bläck och penna på ursprungligen hvitt papper, är 9,3 dec.tum hög, 6,8 bred.

Lampa af Heyden, utförd af Stobwasser & Co. i Berlin. I den gamla moderatörlampan hade oljelampan nått sin tekniska fulländning och erhållit en på sätt och vis artistisk form. En kropp af cylindrisk hufvudform, hvilande på en trefot, tjenstgjorde på en gång som oljehus och bärare af kupa och glas. Ögat hade vant sig vid denna form, och när nu, hastigt nog, oljan aflöstes af fotogenen, så visste man ej att åt det nya slaget af lampor ge någon elegantare form än den gamla moderatörlampans med några modifikationer: öfver en cylindrisk del, moderatörlampans oljehus, åt hvilken man i bästa fall gaf formen af en vas, således af ett rymmande kärl, satte man nu ett genomskinligt oljehus och ofvanpå detta brännaren med kupa och glas. Således två rymmande delar ofvanpå hvarandra, men egentligen ingen bärande. Ett steg framåt togs emellertid onekligen genom att nedsänka oljehuset i sjelfva vasen, som härigenom blef hvad han till sitt begrepp bör vara, ett rymmande kärl. Emellertid begick man härvid ett slags bedrägeri, i ty att vasen dock blef blott ett skal för det egentliga oljehuset, och man gick dessutom miste om den ej ovigtiga praktiska fördelen att kunna se, hur mycket fotogen fanns kvar på lampan. Vid enklare lampor har man länge undvikit alla dessa olägenheter och oegentligheter genom användandet af den enkla lampstaken, som för skrif- och arbetslampan är den vanliga formen. För praktlampan har man löst frågan på ett utmärkt sätt genom användandet af den antika trefoten, hvilken både ur formskönhetens och ändamålsenlighetens synpunkt bör tillfredsställa alla anspråk.

Förteckning

öfver

nordisk literatur inom den bildande konstens och konstindustriens område

Januari—April 1876.

Schlyter, G. R. Monumenta antiquitatis. Minnen från Greklands och Roms forntid. För vänner af antiken och tillika såsom åskådningsmaterial för undervisningen i den klassiska fornkunskapen vid läroverken. Karlskrona, Fr. Apelqvist. 8:o. H. 1—3. Sid. 1—49. 3 folioplanscher i hvarje häfte.

Bergsöe, V. Rom under Pius den niende. Köbenh., Gyldendal. 4:o. H. 19. 24 sid.

Billedgalleri af berömda Maleres Værker. Köbenh., Philipsen. 4:o. H. 36—37. 7 pl. og 12 tospaltede sider text.

Komiteens Virksomhed for H. C. Andersens Monument i dens Forhold til Kustnerne og Publikum, belyst af en Bidragyder. Torst. 8:o. 30 sid.

Falke, J. Konsten i hemmet. Öfversättning från originalets andra uppl. Stockholm, P. A. Norstedt & Söner. 8:o. 253 sid.

Mönster för konstindustri och slöjd, utgifna af Svenska Slöjdföreningen genom A. T. Gellerstedt. Fol. 3:dje årg. H. 1. 4 pl.

Förteckning på oljemålningar, aqvareller och handteckningar m. m. af Egon Lundgren. Utställda i Akademiens för de fria konsterna lokal från den 10 April 1876. Stockh. 1876. 8:o. 5 och 55 sid.

Italiens konstskatter. Efterbildningar af Italiens mest framstående konstverk inom måleri, bildhuggeri och bygnadskonst, med upplysande text. Upsala, W. Schultz. 4:o. H. 13—14. 16 sid. text och 8 pl.

Kyhn, V. Dansk Kunst og Kunstudstillingen paa Charlottenborg. Nogle Betragtninger. Köbenh., Schönberg. 8:o. 60 sid.

Stieler, K., Paulus, E. och Kaden, W. En vandring från Alperna till Ætna. Med bilder af G. Bauernfeind m. fl. Öfvers. och bearb. Stockholm, P. A. Norstedt & Söner. 4:o. H. 4—5. Sid. 65—96.

Lange, J. Om Kunstværdi. To Foredrag. Köbenh., Gad. 8:o. 134 sid.

——. Michelangelo og Marmoret. (Fra Videnskabens Verden: 15.) Köbenh., Gad. 8:o. 58 sid.

Silfverstolpe, C. Historiskt bibliotek. Del. I (1875), sid. 1—72, *Silfverstolpe, C.*, Klostret i Vadstena. — Del. I, sid. 185—284, och II, sid. 21—254, *Granlund, V.*, Konung Johan III:s bygnads- och befästningsföretag. Bref ur Riksregistraturet 1568—92. Stockholm, Klemmings antiqvariat & sortiment. 8:o.

Tidskrift för bildande konst och konstindustri, redigerad af L. Dietrichson. Stockh. 8:o. H. 1. 40 sid.

Förteckning öfver skulpturarbeten i marmor och brons samt modeller och eskisser äfvensom gipsafgjutningar efter plastiska konstverk i Nationalmuseum. 5:te uppl. Stockh. 8:o. 2 och 67 sid.

Katalog öfver antika vaser och andra föremål af bränd lera i Nationalmuseum. 2:a uppl. Stockh. 8:o. 2 och 51 sid. (och afbildningar).

Förteckning öfver en dyrbar samling böcker, graverade porträtt, oljefärgstaflor, pasteller, miniaturer, porsliner, sigillstampar etc., hvilka tillhört framl. kabinettskammarh. grefve A. T. G. Oxenstjerna. Stockh. 8:o. 78 sid.

Nu. Månadsskrift, utg. af J. Grönstedt. H. 1—4. *Lysander, A. Th.*, Det underjordiska Rom.

Tidskrift för hemmet, tillegnad Nordens qvinnor. H. 2. »Jagtnymf och fauner». Af *t.* 7 sidor. — Väfnadsmönster.

Aftonbladet: N:o 5 och 6. Bildande konst. Det senaste inköpet för statens räkning. — N:o 27. Julius Kronbergs tafla i Nationalmuseum. — N:o 58. En vandring genom Nationalmuseum i Stockholm (ur »Neue freie Presse»). — N:o 61. Också en vandring genom Nationalmuseum i Stockholm. Genmäle af Fr. Sander. — N:o 88, 90, 91, 94. Egron Sellif Lundgren af Fr. Sander.

Nya Dagl. Allehanda: N:o 16 och 23. Bildande konst. — N:o 39. Kronbergs tafla. — N:o 67. Akademien för de fria konsterna. — N:o 76 och 83. Litteratur. Konsten i hemmet af J. Falke. — N:o 87 och 92. Utställningen af Egron Lundgrens arbeten.

Dagbladet: N:o 35. Bildande konst (Kronbergs tafla). — N:o 41. Kronbergs tafla, af *S.* — N:o 68 B. Konstakademiens högtidsdag.

Ny illustrerad tidning: N:o 1. Ur den moderna konstens häfder. Karin Månsdotter på gamla dagar, omgifven af sin familj. Tafla af Edvard Perseus (med text). — N:o 4. Från Göteborg. Nytt handelspalats. — N:o 6. Baltzar Cronstrand. — N:o 9. Om öfverdrifterna i afseende på omdömet öfver Kronbergs tafla. Af *S. d. y.* — N:o 13. Blick på Europas konst 1875 (årsberättelse af sekreteraren vid svenska konstakademien). — N:o 15. Egron Lundgren-utställningen i Stockholm. — N:o 16. Från Le Salon 1875.

Illustreret Tidende: Jan. 9. Thorvaldsens Statue i Reykjavik. — Jan. 23. K. E. Janssons Maleri »Klöver Es». — Jan. 30. Egron Lundgren. — Febr. 13. Lorenz Dietrichson. — Febr. 20. »Det sidste argument» af Leo Herrmann. — Febr. 27. En Gren af den danske Kunstindustri. — Mars 12. Jeftas Datter som bestiger Baalet. Statue af C. Borch.

Förr och Nu. Serie I. H. 1. Alster af nutidens industri. I. Ljuskrone af kristall. — H. 4. Jernkontorets nya hus vid Karl XIII:s torg och Skandinaviska kreditaktiebolagets i Storkyrkobrinken. — Serie II. *Klingspor, C. A.*, och *B. Schlegel*. Svenska riksregalierna.



H. F. Gude fec.

STORM PÅ HEJDEN.

Trykt hos Schwann & Sønnesen, Düsseldorf.

Några ord om den bildande konsten och dess publik.

Af GEORG GÖTHE.

III.

Slutligen några ord om den *måttstock*, allmänheten plägar använda vid bedömandet af konstverk, — om man så vill dess *ideal*.

Man behöfver icke egna mycken uppmärksamhet åt de omdömen, som fällas på konstatställningar, för att höra hur olika de lyda hos konstnärerna och andre »kännare» å ena sidan, den stora allmänheten å den andra; olika ofta i anseende till innehållet, ännu oftare till formen. Ej sällan händer, att kännarne finna behag i samma konstverk, som allmänheten går likgiltigt förbi, men nästan alltid uttrycka de sig olika. Lika omvexlande de förras anmärkningar och domar, lika ordfattiga och enformiga den senares. Allmänhetens beröm är vanligen detta: »så vackert!» (eller »så naturligt!«). Bland kännarne vimlar det i stället af speciela anmärkningar. Den skulpturbilden eller det partiet deraf berömmes för sina vackra linier, ett annat parti tadlas såsom dödt; den figurtaflan eller den gruppen i det planet säges vara illa komponerad, men färgen läcker och karnationen sann; det landskapet säges vara måladt med bred pensel, staffaget gör sig bra, figurerna äro väl insatta i taflan, de och de färgerna stå bra mot hvarandra o. s. v., o. s. v. — alt specifika anmärkningar beträffande den valda konstformens olika sidor och utförandets enskildheter.

Det är ej utan att allmänheten lätt blir otålig öfver all denna detaljgranskning; dessa småanmärkningar, säger man, kunna kanske alla vara riktiga, men de höra bra litet till saken, som är att få veta, om konstverket *på det hela* är lyckadt; stor sak i teknikens detaljer, har konstnären lyckats skapa ett *vackert* konstverk eller icke, det är frågan för oss, och bör också vara det för kritiken.

Otvifvelaktigt ligger i denna tankegång mycket, som är riktigt och som förtjenar framhållas både mot konstnärer och granskare, särskildt i nutiden. Ett konstverk är icke, bör icke vara ett aggregat af mer eller mindre vackra detaljer, utan ett organiskt helt, *en bild*. Den första och viktigaste frågan inför ett konstverk är således: hur verkar det såsom ett helt?; först sedan kommer frågan om detaljerna,

som i och för sig äro bisaker. Vidare, konstverket har onekligen till uppgift att vara *skönt*. Den och den detaljen må derföre vara aldrig så lyckad, tekniken aldrig så bravurmässig. Den hela bilden är till för att vara skön, och derom gäller domen.

Men om allmänheten sålunda i kraft af sitt sunda förstånd ställer den riktiga hufvudfrågan och hufvudfordran på verket, så är dermed icke sagdt, att det är orätt att gå längre. Så länge det intryck jag fått kan uttryckas blott dermed, att jag finner konstverket eller naturtinget »vackert», är intrycket så allmänt och obestämdt det kan vara för att ändå vara något. Men konstverket i fråga är en helt egendomlig bild, som tillhör ett visst slag af konst, och hvars individuella skaplynne skiljer det från alla andra; ju mer jag uppfattar af denna egendomliga skönhet, dess klarare är intrycket, och dess bättre har jag tillegnat mig dess fägring. Dessutom är redan det första intrycket af en sak, i synnerhet om sinnet är känsligt, icke rätt och slätt »vackert», utan vackert på ett visst sätt. Det ligger då icke ur vägen att också söka ett uttryck för denna skiftning af intryck, äfven om man aldrig så mycket medger, att icke alla menniskor behöfva studera sina intryck och tänka öfver konst. Ett konstverk är dessutom sällan lika godt i alla afseenden och till alla delar, somliga äro bättre och förtjena derföre att bättre uppmärksammas. Alt nog, då jag söker tränga in uti ett konstverks karaktär samt reda för mig dess enskildheter, följer jag blott samma behof, som kommer mig från början att betrakta det och ovilkorligt fråga mig: är det vackert eller ej?

Allmänhetens »vackert» (eller »fult») gäller ofta hufvudsakligen konstverkets innehåll; man nöjer sig, om man finner *ämnet* tilltalande, utan att stort fästa sig vid, huru det är utfördt, formadt. Man glömmer, att »ämnet» sålunda uttaget ur bilden blott är en skäligen död abstraktion, en obestämd föreställning; — *hela bilden* är ju ämne, men formadt; först genom att växa ut i konstnärlig form af visst slag, träder det in i full verklighet inför oss, och lefver dess skönhet med fullt lif. Min teoretiska och moraliska menniska är belåten med en abstrakt idé, om denna är sann och ädel, men mitt skönhetssinne älskar framför alt konstnärlig form och livets fullhet. Det kan altså icke vara likgiltigt, af hvad art denna form är, och hur detta lif framträder, ty derpå beror om och på hvad sätt bilden är »vacker».

Men man kan anmärka något mer vid detta allmänhetens: »vackert». Vi mena, att deri ofta ligger en trång uppfattning af det vackra, och att det ingalunda har samma vidd som *skönheten*. För konstnären, som ständigt bär med sig sin bestämda begåfning för den eller den konstarten, ligger den frestelsen till hands att ge alt för stor betydelse åt det *specifika* i konstformen: det pittoreska, koloriten, det plastiska o. s. v., och glömma, att alt dylikt först då får värde, när det blir uttrycksmedel för en sann konstnärlighet, och ger en ny strålbrytning af *skönheten*. Allmänheten åter, utan särskilda anlag för någon viss konstart, har lättare att fasthålla en allmän skönhetssynpunkt, men fattar ofta denna i stället öfver höfvan inskränkt, mäter ej det skönas hela vidd och rikedom, men ger skönhetens rang och värdig-

het åt ett ideal, som är en förkrympt bild af det sanna och stora. Detta ideal kallas: det »vackra».

Det är på samma gång ett äстетiskt och ett historiskt begrepp. Sedt ur den förra synpunkten är det »vackra» en särskild art af skönhet, som närmast faller under hvad ästikerna kalla »det enkelt sköna», eller den art af det sköna, der harmonien ej framgår såsom upplösning af en tragisk eller komisk brytning hos objektet, utan vinnes genom en direkt idealisering. Men det »vackra» föremålet karakteriseras vidare af små dimensioner, enkla förhållanden och lugn, blid karaktär. Dess fågring eger derigenom den lättfattlighet och den behaglighet, som tilltalar de flesta människor; i sjelfva verket är det »vackra» ofta liktydigt med det »nätta», »behagliga», »täcka», »söta», som helst trifves inom den *lilla* konsten, de små konstarterna, för hvilka också allmänheten plägar ha en viss förkärlek.

Sedt från en annan sida är detta »vackra» ett historiskt begrepp, ett ideal, som blomstrat under en viss konstepok, och som, om vi se rätt, numer äfven hos oss är något gammalmodigt.

All sann konst är idealistisk i den mening, att konstnären ej slafviskt återger verkligheten i all dess tillfällighet, d. v. s. härmar den, utan med konstnärlig frihet använder dess »motiv», ombildande den inre och yttre verklighetens former efter sin uppfattning af det väsendtliga i dem, samt enligt harmoniens lagar. Naturligtvis är med denna fattning af konsten ett stort svängrum lemnadt åt subjektiviteten, åt den konstnärliga friheten. Denna kan naturligtvis missbrukas, i det konstnären skapar sina idealbilder godtyckligt, nämligen utan tillräcklig hänsyn till karaktären i de naturmotiv han begagnar, och *lägger in* ett ideal i verklighetens former i stället för att läsa det ut ur dessa.

Förra hälften af vårt århundrade var en konstperiod, som starkt höll på den konstnärliga frihetens och idealiseringens rätt, men vi mena, att då man kallar den idealistisk, man får tillägga, att den också ofta gjorde alt för stora medgifvanden åt den konstnärliga friheten, och att den för en abstrakt och ofta nog ytlig harmoni offrade något af ämnenas karaktär.

Under det att de store konstnärerna — skalderna och musikerna stodo främst — skapade odödliga konstverk i stora, rena och klara former, upptogos af mängden utaf osjelfständiga konstidkare dessa mestadels lätthandterliga former och användes utan urskilning såsom stående formler här och hvar. Och denna harmoni, som i de stora och ursprungliga konstverken var levande, frisk och haltfull, blef hos eftergörarne konstlad, utspädd och fadd. Luften var liksom mättad med sötma och harmoni, men just derföre blef den lätt qvalmig. Hjertnupenhet, sentimentalitet och poetiskt pjunk voro ej ovanliga företeelser hos en för öfrigt stor konstepoks publikum. I öfverensstämmelse med sitt hela skaplynne omfattade tiden med förkärlek de konstarter, der materialet lättast böjde sig för konstnärens idealiserande bearbetning, och inom hvarje konstart lemnade man konstnären vidsträckt rätt gent-

emot den verklighet, han upptog i sitt verk, och gentemot konstärtens och materialets fordringar, blott han gjorde verket »vackert». Poesien, jämte musiken den subjektivaste af konsterna, gaf ofta lagar åt de öfriga. Man »poetiserade» inom nästan alla konstarter. Men minst passade detta inom de till sin natur mer objektiva bildande konsterna, och största ofoget bedrefs inom måleriet. Här framträdde också tidslynnets svaga sida påtagligast. Vi behöfva blott tänka på Westin och hans för några årtionden sedan så prisade konst. Der fanns en läckerhet och grannlåt i form och färg, som fick ersätta karakteristikens sanning och styrka samt målningssättets soliditet och kraft, men som dock gick och gälde för något i högsta grad »vackert», i damernas mun »sött», ungefär som så kalladt »vackert språk» ansågs som den största förtjensten i ett skaldestycke. Och denna något förkrympta fattning af det vackra ligger, som vi antydte, så pass naturligt för den större allmänheten, att den än i dag ofta går igen som dess måttstock för det sköna i konsten.

Mången, som lefvat med under en förgången konstepok, torde vilja invända: alldeles obehöfligt är *numera* att klaga öfver någon ensidig förkärlek för det, som är vackert, ljufligt och själfullt i konsten; dess tid är så grundligt förbi, att man snart sagdt finner allt annat än detta i den nutida, åtminstone den riktigt moderna konsten; det »realistiskt sanna», det »intressanta», det »originela», det »ursprungliga», det »karakteristiska» o. s. v., så heta slagorden nu för tiden, och sådana äro ock i bästa fall de framstående egenskaperna i den nya konsten. — Ja sedan omkring ett fjerdedels sekel har som bekant den europeiska konsten gått in på en ny väg. man har kallat den »realismens», och med eller mot vår vilja äro vi alla inne i strömmen. I stort sedt innebär förändringen, enligt vårt förmenande, en utveckling och är en reaktion mot en ensidighet i den föregående konsten. Vi ha redan antydte, hvori vi anse, att denna ensidighet hufvudsakligen låg. Att skönhet är harmoni, var en sanning, som man då lifligt hyllade, men ock dref till ensidighet. Harmoni är enhet i mångfald; harmoniens rikedom och liflighet beror på, att mångfalden är rik och vexlar, dess sanning beror på, att hon (harmonien) naturligt framgår ur mångfalden och ej är den samma påtvungen. Detta var sanningar, som då ofta förbisågos; den tid kom, då man fann, att denna vackra harmoni, som man då öfver allt förde till togs, ofta nog icke var fullt sann, eller att den var mer än behöfligt torftig. Man kände, att lifvet och verkligheten voro ofantligt mycket sannare, rikare och intressantare, än hvad de ofta syntes i konsten, att de öfverflödade på konstnärligt tacksamma motiv, blott man ej lät afskräcka sig deraf, att de ej passade in i vissa gällande regler. Man störtade sig så med ny ifver ut i lifvet och naturen för att grundligare studera dess företeelser, man uppsökte för att vinna utbyte åt sin konst en mängd föremål och ämnen, som förut af en läcker smak ratats såsom altför obetydliga, eller simpla, eller prosaiska, och öfver allt studerade man företrädesvis det *individuella*. På samma gång hade man lärt sig stor respekt

för *sin egen* individualitets rätt och värde; och var man sjelf än aldrig så liten, man ville hellre vara sig sjelf än upprepa en annan, vore det den störste — sådan var och är åtminstone den allmänna tendensen. Ingen konst har blifvit oberörd af de välgörande impulser, som lågo häri, om också de konster rönte lifligaste inverkan, hvilka såsom landskapsmålningen mest äro bundna af verklighetens former. I allmänhet har måleriet med förkärlek omhuldats; helt naturligt, ty i ingen konst kan naturtroheten drifvas längre, på samma gång den mer än de andra bildande konsterna ger svängrum åt konstnärens individuella lynne. Och finnes det ett bemödande, åtminstone en lifligt förfäktad doktrin, i nutiden att utpräglä hvarje konstns förmåga enligt dess specifika natur, så har detta lyckats bäst med målarkonsten, emedan den här gått hand i hand med ett konstnärligt behof. Äfven i den till sin art så subjektiva musiken visar sig den allmänna riktningen i dess sträfvan att mer än förr *individualisera* känslouttrycken.

Men hvem vill förneka, att den modernaste konsten under inflytelsen af denna centrifugala rörelse ofta gått och går till öfverdrifter; att den ofta nöjer sig med naturhärkning, då den menar att nå natursanning, och utger naturstudier för konstverk; att, då den söker det individuella och originella i form, den ofta ej stannar förr än vid det säregna och bisarra, och i kärleken till nytt innehåll samt fruktan för en fadd harmoni i formen nöjer sig med det oformliga, formlösa; att den i rädslan för det tama och matta chargerar känslan och drifver den till det rafflande och råa? Hvem ser icke, att konstnären ofta nöjer sig med att utveckla det *specifika* i sin konst, t. ex. målaren koloriten, med försummande af det öfriga och framför allt den ideala halten, sjäfullheten, och dock under anspråk att lemna konstverk! Likasom en målare vore blott en målare och icke en målade konstnär!

På samma sätt som inom samhället öfver hufvud taget bildningens gång oundvikligen medför en arbetsfördelning i stegrad grad, på det vetenskapliga området ett vidgadt detaljstudium, så också i konsten. Men faran är ock öfver allt den samma; faran att icke se skogen för träd, att förse sig på detaljen, så att man förlorar blick för det hela och förser sig så på den brokiga vexlingen utom och omkring en, att man splittrar sig sjelf och förlorar känslan af sin personlighet. Den realistiska riktningen inom konsten gynnar, jämte utbildad teknik, som vi antydde, intresset för individualiteten i ämne och framställning, men den har ej lika vaket sinne för det allmänna, gemensamma, förenande hos individualiteterna, för det bestående i vexlingen, det enande i mångfalden, för harmoni, således ej håller för det sköna; hur mycket än den, vi medge det, har öppnat nya källor, bragt i dagen rikare material för en rikare konst.

Under det att blicken både hos konstnären och publiken har vidgats för nya lifsvärden, har ej känslan och tycket för mått och harmoni bibehållit sig lika säkra, ock liksom konstnärerna framställa för publiken sina historiska, psykologiska, landskaps-, kostym-, färg-studier o. d., så är det ock det ur någon sådan synpunkt

intressanta, som denna publik, d. v. s. dess modernaste och på samma gång konstförståndigaste del, i konstverk hälst söker och berömmar.

Af hvad vi redan yttrat framgår, att vi ej finna den realistiska och individualistiska riktningen hos vår tids konst och konstpublik utan vidare förkastlig. Vi finna helt naturligt tvärtom, att den konst, som håller på som bäst att samla nytt innehåll ur lifvet eller hällre får sådant i öfverflöd af tiden att bearbeta, vi finna helt naturligt, säga vi, att nutidens konst ej kan vara så samlad, så säker och färdig i sin formgifning, som en äldre konst, att hon ofta blott kan erbjuda intressanta studier och skizzer, i stället för »vackra», d. v. s. till harmoni utförda verk. Blott man ej stannar dervid; blott man ej älskar det formlösa och det disharmoniska framför form och harmoni, för det pikantas skull i det förra. Hvem skulle icke pinas i musik att i ett stycke sluta med ett disharmoniskt akkord d. v. s. ett sådant, som ej kunde upplösas? hvem fordrade icke en återgång i grundakkordet, om också blott antydd? Likasom — hvem af oss längtar ej djupast i sitt innersta efter *frid*? väl att märka frid, d. v. s. ej frånvaro af lif, utan frihet från oro. Blott man vidare icke isolerar sig och sitt verk ur det stora helas sammanhang; hvarje lem, som ryckes från kroppen förtvinar ju, vore han än så utvecklad. Öfver hufvud taget, hvartill tjenar all konstnärernas formning af stoff och material, om man ej sökte genomföra detta formande till slut, till fulländning om möjligt; men fulländad form det är harmonisk form, det är skönhet.

Det är derföre på grund af en mycket riktig instinkt, som den stora allmänheten bland konstverk hälst uppsöker de »vackra ämnena». Ty att ett konstverk har ett »vackert ämne» betyder, att i sjelfva innehållet, abstraheradt från den mer yttre formgifningen, finnes en vacker ordning, en harmonisk form, således så att säga begynnelsen till ett konstverk. Hvad som denna allmänhet har svårare att uppfatta är, om och hur af det »vackra ämnet», således en abstraktion, gjorts en konstnärlig bild. Det är detta, som den sanne konstnären genom vältaligheten i sitt föredrag skall lära, vi hade så när sagdt tvinga henne att förstå, och den nutida konstnären har särskildt den kallelsen att lära allmänheten, att den harmoni, hvarefter hon hungrar, ej behöfver och ej bör vara tvungen och enformig, utan då först är af rätter art, när hon är fri och omvexlande som lifvet sjelft.

Hvar har man att söka ursprunget och orsaken till de stigande kurvorna å Parthenons alla horisontala linier?

Af L. DIETRICHSON.

PENROSE, F. *An investigation of the principles of Athenian architecture.* London 1851.

THIERSCH, A. *Optische Täuschungen auf dem Gebiete der Architektur*, (Separatabdruck aus Zeitschrift für Bauwesen) 1873.

Frågan om de bekanta stigande kurvorna å de horisontala delarna af Parthenon och åtskilliga andra grekiska byggnader från den antika tiden har så länge tillhört de olösta gåtornas tal, att vi ej utan en viss fruktan upptaga denna sak till behandling; men den är å andra sidan af ett så stort vetenskapligt intresse, att vi nu, då den tyckes af den siste, i »Zeitschrift für Bauwesen» uppträdande författaren, dåvarande privatdocenten, numera professorn vid Polytechnicum i München A. Thiersch ha blifvit på ett särdeles tillfredsställande sätt behandlad och förd nära sin lösning, anse oss både kunna och böra ge en öfversigt af denna frågas gång, dervid närmast stödjande oss vid resultaten af den nyssnämnde författarens studier.

I.

Det är som bekant icke mera än 24 år sedan forskningen i det egentliga Grekland kunde fira sin sekularfest. Medan hela renässansens arkitektur slöt sig till romerska förebilder, ha vi först under de sista två generationerna upplefvat det märkvärdiga skådespelet att, sedan det pseudogrekiska elementet blifvit från konstens rāmärken förvisadt, se det verkligen grekiska öfverflygla det romerska. Egentligen har detta nämligen först skett, sedan det Elginska konstrofvet (för hvilket vi alla böra gå till Capitolium och tacka gudarne) förde Parthenonfigurernas härlighet närmare vårt medvetande, och sålunda äfven på plastikens fält lärde oss, hvad som verkligen var grekisk blomstringskonst; men sjelfva det vaknande intresse, som kunde drifva en Lord Elgin att befatta sig med saker, till sitt väsen så främmande för hans praktiska natur, var dock redan då mera än ett halft århundrade gammalt.

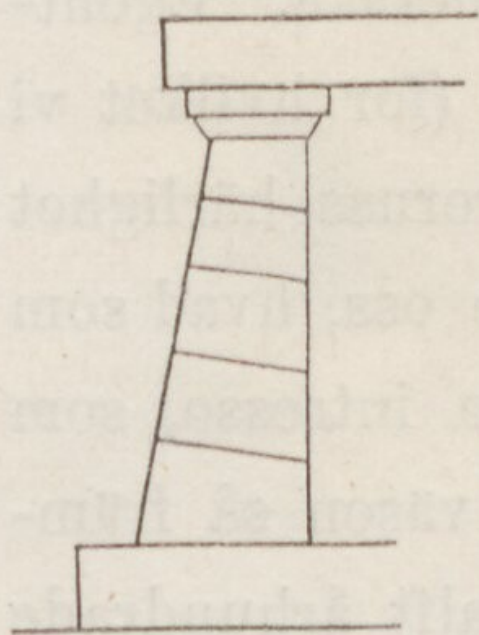
Stuart och *Revett* voro de, som började mäta och rita de grekiska ruinerna redan 1752, tyvärr mer än ett halft århundrade efter den händelse, hvilken för alla tider förstörde praktbyggnaden bland alla dessa härligheter, Parthenon, som redan genom den ödesdigra explosionen 1687 hade blifvit söndersprängd i två hälfter, så att endast gaflarna och af midtpartiet sjelfva krepidoma med de nedersta kolonntrummorna återstå.

Men *Stuart* och *Revett* voro ej så noggranna i sina mätningar, att vi i deras ritningar finna annat än rent matematiskt horisontala linier. Kolonnens afsmalnande uppåt var det enda afbrott, som här förekom mot det rätvinkliga i alla riktningar.

Då upptäckte år 1810 *Cockerell*, som året efter var med om att utgräfvat Aigina-gruppen vid Athenetemplet på Aigina, att de grekiska kolonnernas vertikallinie ej var någon rät linie, utan att der fans en fin utsvällning på kolonnens undre del, som vi känna under namnet entasis, och som var bekant redan för renässansens arkitekter, då de imiterade de romerska kolonnordningarna. *Serlio* konstruerade denna entasis medelst vertikalprojektion af en skruflinie, *Vignola* medelst en konkoid. *Palladio* och *Scamozzi* öfverdrefvo entasis, i det de gjorde svällningens genomsnitt vid en tredjedel af kolonnens höjd t. o. m. bredare än genomskärningen vid kolonnens fot; ja *Palladio* använde den t. o. m. på pilastrar. Barocktiden dref detta missbruk naturligtvis ända till karrikatur.

Och ändå kunde det gå 60 år, innan *Cockerell* gjorde observationen på de grekiska kolonnerna.

År 1829 gjorde *Donaldson* en ny, än märkvärdigare upptäckt, nämligen att icke en enda kolonn i Parthenon stod lodrätt, utan att de alla lutade inåt emot byggnaden. Den flyktiga tanken, att man här måhända hade att göra med ett resultat af explosionen af 1687, måste genast försvinna inför det faktum, att de alla afveko från den lodräta ställningen enligt en och samma princip, i det hörnkolonnerna böjde sig snedt inåt mot cellans hörn, medan de öfriga kolonnerna såväl på långsom gafvel-sidorna böjde sig utan någon sidosnedhet direkt in emot templet med en lutning, som för dessa 10,4 m. höga kolonner utgör circa 7 cm., hvilket motsvarar 1:150. Men om äfven denna likformighet kunnat vara en tillfällighet, så måste hvarje tanke på en sådan försvinna inför den observationen, att den undre och öfre kolonntrumman öfver allt visade sig ega öfver- och under-sidor, som



1.

i stället för att vara parallela stå kilformigt mot hvarandra, i det den understa är högre utåt än inåt, den öfre omvänt högre inåt än utåt; då deremot alla mellanliggande trummor ega parallela öfver- och undersidor. Närstående ritning åskådliggör förhållandet, ehuru i mycket öfverdrifven måttstock. På Parthenons kolonner är differensen mellan ut- och insidan på den 2 meter tjocka understa trumman omkring 3 cm. af hvilka dock 1 cm. är att tillskrifva stylobatens lutning mot cellamuren.

C. G. QVARNSTRÖM.



Central Tryckeriet, Stockholm.

NEAPOLITANSK FISKARGOSSE.

Nationalmuseum i Stockholm.

Denna kolonnernas lutning, som först 1829 blef för oss bekant, förklarar ett annars oförklarligt ställe i Ciceros tal mot Verres:

Verres har på sitt plundringståg kommit in i ett tempel nära Syrakusa. En af hans ledsagare anmärker skämtande, att här är ingenting för honom att göra — det skulle då vara att ställa kolonnerna efter lod. Verres frågade, hvad det skulle betyda, och då man sade honom, att hvar enda kolonn här stode snedt, utropade han: »Vid Herkules! Man skall ställa kolonnerna lodrätt!»

Så bekant var alltså i romartiden, denna, af vår tid först 1829 kända princip, att Cicero inför rätta kan anföra Verres' okunnighet om denna sak som ett bevis på hans i allmänhet bristande bildning. Verkligen har också Vitruvius uttalat saken som regel, III, 5, 4 der han beskriver uppbyggandet af ett ioniskt tempel, ehuru något afvikande från hvad som var fallet vid de doriska templen. Gafvelkolonnerna skola stå lodrätt, men långsidans kolonner luta så mycket, att den mot cellan vända sidan står i lod.

Dock icke endast åt kolonnerna, äfven åt entablementet gaf man en dylik inåtlutande riktning af 1 : 80, så att undersidan af arkitraven ej bildade en rät, utan en något spetsig vinkel mot arkitravens framsida.

Här stod man emellertid inför obestridliga fakta, som, emedan man kunde öfver allt uppvisa deras likartade framträdande, ej gerna kunde framkalla tvifvel eller motsägelse: skälen lågo ej heller så långt borta, att man ju ej åtminstone till en viss grad kunde tillfredsställande förklara dem: då följde en ny upptäckt, som skulle alstra så mycket mera strid.

År 1837 observerade en engelsman Mr. *Pennethorne*, att Parthenons hufvudhorisontallinier, speciellt stylobatlinien icke utgjorde någon rät matematisk linie, utan en våglinie, hvars höjdpunkt låg på byggnadens midt, sluttande mot hörnen och detta på templets alla fyra sidor. *Pennethorne* offentliggjorde emellertid icke sin upptäckt, som först senare omtalades i *Leakes Athens topografi*; deremot behandlades saken noggrant i *Försters Bauzeitung* för 1838 (s. 249 och 371) af regeringsarkitekten i Athen *Hoffer*, som hade företagit noggranna mätningar på Parthenon. Hans resultat voro ungefär följande (se *Thiersch* s. 10):

Hoffer uppställde det påståendet, att grekerna *med afsigt* hade undvikit alla räta linier, icke endast vertikala, utan äfven horisontala, och ersatt dem medelst mjuka båglinier. På alla fyra sidorna af ett tempel äro stegen och äfven på samma sätt entablementet konstruerade i svaga kurvor, som från hvarje sidas midt sjunka ut mot hörnen. På Parthenon fann han på östra frontens 31 m. långa stylobatlinie 0,063 m. som midtpunktens höjd öfver båda ändpunkterna. På Theseustemplets 14 m. långa front fann han höjden vara 0,025 m. och på Propyleernas entablement på 20,5 m:s längd 0,034 m.

Att denna sänkning var ursprunglig och ej hade uppstått under tidernas längd eller som en följd af explosionen 1687 bevisar *Hoffer* genom mätningar på Parthe-

nons understa kolonntrummor. Emedan alla kolonnerna på en och samma sida, med undantag af hörnkolonnerna, stå inbördes parallelt, så måste, såvida kurvan i stylobaten är ursprunglig, kolonnernas nedersta trumma — som ju redan med afseende på lutningen af kolonnerna inåt mot cella-väggen befunnits vara kilformigt tillskuren i tvärriktning inåt — äfven visa en likartad kilformig tillskärning i längdriktningen längs templet.

Detta visade sig genom Hoffers mätningar verkligen vara fallet: den understa trummans båda sidor visade sig ha olika höjd ej endast så, att utsidan var högre än insidan, utan äfven så, att den sida af hvarje trumma, som låg närmast stylobatens midt, var lägre, än den sida, som låg närmare hörnet. Hvar och en af de öfriga trummorna — intill den högsta — hade åter fullkomligt parallela öfver- och undersidor, hade alltså rundt omkring samma höjd, emedan deras fogar skulle stå normalt mot kolonnernas axel. Redan genom det jemna tilltagandet af höjddifferenserna mellan de enskilda kolonnernas mot ändarna och mot midten vända sidor — observerade på de understa trummorna — kan man sluta till kurvans regelmässiga karakter.

Differenserna äro t. ex. på vestra gafveln:

Hörnkolonn	Midt.				Hörnkolonn.
0,025 m.	0,010 m.	0,006 m.	0,004 m.	0,004 m. 0,005 m. 0,009 m.	0,026 m.

Vid hörnkolonnerna tyckes höjddifferensen stiga oproportionerligt, hvilket har sin grund deruti, att vi här måste addera till kolonnaxelns sneda, mot tempeldiagonalen riktade afvikelse från lodet.

Ungefär samma förhållande visade sig de öfriga sidorna ega; men icke nog dermed: äfven arkitraven öfver kolonnerna befans ega samma kurva.

Äfven tvenne andra iakttagelser trodde sig Hoffer ha gjort angående ursprungliga horisontal-kurvor, i det han antog, att båda frontsidornas arkitraver och friser i midten voro inböjda, d. v. s. att de ej stodo så långt fram på midten, som på ändarna, samt vidare, att gafvelgesimserna stiga mindre starkt på den nedre ändan än emot midten. — Detta senare har väl sin riktighet; det förra förhållandet, entablementets inåtböjning visade sig emellertid föga regelbundet, och är, som vi skola se, troligen en följd af att explosionen har tryckt långsidornas arkitrav något utåt, hvilket inverkat på frontsidornas entablement så, att deras ändpunkter springa något fram.

II.

Emellertid voro de Hofferska mätningarna för litet genomförda, för att finna allmänt bifall — man betviflade sjelfva sakförhållandet, och saken hade redan fallit i glömska, då en annan och noggrannare hand tog i tu med frågan. Det var engelsmannen *Fr. Penrose*, som med understöd af »Society of Dilettanti» under åren

1846—47 företog de grundligaste mätningar af Athens antika monument, speciellt af Parthenon, och som resultat af dessa undersökningar utgaf sitt berömda arbete: *An investigation of the principles of Athenian architecture, or the results of a recent survey conducted chiefly with reference to the optical refinements exhibited in the construction of the ancient buildings at Athens.* London 1851.»

Här fick man för första gången en grundlig, systematisk undersökning ej endast öfver kolonnernas snedställning och deras entasis, utan särskildt öfver kurvaturerna å Parthenon och andra byggnader i Athen. Icke blott konstaterades genom mångfaldiga lodundersökningar och afvägningar alla afvikelser från den lodräta och våglinien, ej endast påvisades de abnorma stensnitten å de respektiva understa och öfversta trummorna, utan äfven en ny faktor af stor betydelse för frågan drogs in med i räkningen: nämligen bredden af alla fogöppningar och remnor, hvilka liksom alla förskjutningar noggrant antecknades. Visserligen voro stegens kanter oftast afslagna genom de öfre delarnas fall vid explosionen, och kanonkulorna hade väl rubbat vissa stenar, i synnerhet under grekiska frihetskriget på 1820-talet; speciellt hade väl entablementet, så långt det finnes kvar, i synnerhet, som ofvanför påpekades, på gafvelsidorna, förskjutit sig; men på andra ställen sluta fogarna ännu så noga, att man knappast kan upptäcka dem, och den penteliska marmorn har hållit sig alldeles fri från förvittring; sålunda kunde Penrose framställa resultaten af sina minutiösa undersökningar med en säkerhet, som endast medvetandet om ett helt genomfördt arbete kan skänka.

Dessa resultat voro ungefär följande:

Hela stylobaten bildar formligen en sferisk yta, (för att välja en öfverdrifven, men tydlig bild tänke man sig ett i de fyra hörnen fäst segel, som af en från undersidan blåsande vind spännes uppåt) hvilken på de öfversta trappstegen visar sig i regelmässiga kurvor, som stiga mot midten i följande förhållanden:

östra sidan: 0,067 m. på 30,9 m. längd.

vestra » 0,070 m. » 30,9 m. »

södra » 0,111 m. » 69,5 m. »

norra » 0,108 m. » 69,5 m. »

Parthenons krepidoma ligger nu till en del direkt på klippan, men till en del äfven, som den i grundvalen på vestra gafveln tydligast framträdande poros-stenen visar, på det gamla Hekatompedons underbyggnad, som äfven den eger sin konvexitet, — dock mindre framträdande än på nybyggnaden. Der nu den perikleiska underbyggnaden hvilar på klippan, der arbetades den direkt in i kurvaturen; deremot lades öfver den gamla underbyggnaden ett utjemnande stenlag, för att förmedla den gamla och den nya kurvan.

Nu visade det sig imellertid, att stylobatens fyra hörn icke ligga i samma nivå! På södra sidan ligger vestra hörnet 48 millimeter högre än det östra. Är detta ett ursprungligt fel eller ett resultat af tiden? Penrose anser det såsom ett

ursprungligt fel, förorsakadt af brist på goda nivelleringsinstrument; medan man lätteligen med blotta ögat kan varsna kurvaturen, är deremot detta afvägningsfel naturligtvis alldeles icke märkbart för ögat; men vi nämna det, emedan Penroses motståndare lagt stor vikt vid denna omständighet.

För att frambringa kurvan behöfde nu ingalunda ytan af hvarje sten erhålla en kullrig form; till och med sidoytorna, med hvilka de stöta intill hvarandra, kunde behandlas i räta vinklar; ty emedan dessa sidor voro något urhålkade, så att endast kanterna stötte emot hvarandra, behöfde man endast behandla dessa med en fin såg för att få dem att sluta fullkomligt och med kurvatur intill hvarandra. På samma sätt som krepidoma följer äfven entablementet med alla sina delar, arkitrav, fris och geison, samt slutligen kolonnernas kapital samma kurva, så att midten af arkitravens undersida ligger något högre än en från arkitravens ena till dess andra ända dragen rät linie. Då entablementet är bortsprängdt på långsidorna, kan detta naturligtvis endast fullständigt observeras på gafvelsidorna. Kurvans höjd är enligt Penrose:

på östra gafveln: 0,052 m.

» vestra » 0,055 m.

stigningen sålunda något mindre än å stylobaten.

Att döma efter de qvarstående delarna af långsidornas arkitrav, ha deras kurvor ungefär motsvarat stylobatens. Arkitravens undersida lyfter sig äfven inåt mot cellamuren parallelt med stylobatens stigande inåt, så att entablementets tvärsnitt derigenom blir mycket oregelbundet. Kapitalen, hvilkas öfver- och undersidor åter äro parallela, sluta sig nu omedelbart till arkitravens undersida, och deras ställning förmedlas ensamt genom den under dem liggande öfversta kolonntrummans snedskurna form. Höjddifferensen mellan den mot midten och den mot hörnet af templet vända sidan af den öfversta kolonntrumman stiger, ju mera vi nalkas ändarna; höjddifferensen mellan den mot cellamuren och den utåt vända sidan af samma trumma är deremot för alla kolonner konstant den samma. Alltså här samma lagenlighet som vid de nedre trummorna. Äfven triglyferna å frisen äro nedtill snedt skurna i likhet med de nedre kolonntrumorna för att passa med arkitravens öfre sida's kurvatur, och äfven metoperna visa mot frisens ändar en tydlig sned form.

Att jemte denna minutiösa noggrannhet äfven finnas oregelmässigheter af påfallande art kan förefalla orimligt, men den härifrån hemtade anmärkningen mot Penroses mätningar förfaller dock, när vi betänka, att dessa oregelmässigheter äro sådana, som utan att verka störande på det konstnärliga intrycket, alstra betydliga lättnader vid utförandet, t. ex. skilnaden mellan kapitalplattornas tjocklek, kolonnernas intervaller och metopernas bredd, samt triglyfernas oregelbundna läge gentemot kolonnernas kapital.

Vi hafva redan sett ett bevis för ursprungligheten af dessa kurvor i de nedre och öfre kolonntrumornas regelbundet tillhuggna, på kurvaturen beräknade sned-

Penrose har, som hans verks titel antyder, påvisat kurvaturerna ej endast på Parthenon, utan äfven på åtskilliga andra grekiska byggnader, och anger följande resultat:

Utom Athen har Penrose mätt:

- Templen i Korinth och Bassæ tyckas, enligt mätning af de nedre kolonntrummorna, hvarken haft kurvatur eller snedställning, hvilket vid templet i Bassæ är

märkvärdigt, emedan det härrör från samme arkitekt som Parthenon (Iktinos). Har han ej velat nedlägga samma möda på provinstemplet som på Athens stora helgedom?

III.

Trots det öfvertygande och bindande i Penroses framställning, som gjorde kurvaturernas existens till en *fait accompli*, skulle hans åsigt dock röna motstånd och det från ett håll, mot hvilket man var van att blicka som mot en verklig auktoritet i dylika frågor: ingen mindre än författaren till »Tektonik der Hellenen», prof. C. Bötticher i Berlin framträdde med en förkastelsedom öfver Penroses påstående i sin berättelse öfver sina undersökningar på Akropolis 1862. Visserligen förnekade han ej kurvaturernas existens, denna stod nu fast för alla tider, men deras ursprunglighet ville han på intet sätt medge. Kurvaturerna bero enligt Bötticher på rena tillfälligheter, speciellt på att grunden har satt sig olika på olika håll, liksom alla dylika oregelbundenheter och afvikelser äro att anse som resultat af det upplösningstillstånd, i hvilket hela ruinen befinner sig. Som bevis anför han, hvad vi redan ofvan ha nämnt, den olika höjden af underbyggnadens fyra hörn, hvilken vi tillskrifvit bristfällig afvägning, men som B. tillskrifver byggnadens olika sättning i de olika hörnen, efter hvilken det icke är värdt att vidare komma och tala om regelbundna, ursprungliga kurvaturer.

Vidare visar han, att stylobatens fogar ha en viggformig klyfning, samt att väggpelare och anter luta utåt. Slutligen fordrar han, att man, när man påstår, att kurvaturerna äro ursprungliga, skall kunna uppvisa kilsnittets användning på hvarje enskild sten i stylobaten och arkitraven, ehuru Penrose, ja redan Hoffer genom resultaten af sina mätningar tydligen hade påpekat onödigheten häraf. Bötticher framställer sålunda den slutförklaringen, att Penroses påstående endast är ett system af sällsamma hypoteser — ren *inbillning*. Mycket öfverlägset och förnämt förklarar han, att de Penrose'ska mätningarna ha vunnit en alldeles oförtjent betydelse och ha föranledt de paradoxaste slutsatser. Detta »nyupptäckta under» hade ej endast förfört dilettanter, utan äfven narrat mindre väl befästa praktiske byggmästare o. s. v. — denna ton, som vi känna så väl från ofelbare professorers mun, och för hvilken Bötticher sjelf i senare år fått ligga under.

Ernst Ziller, en af Hoffers efterträdare, arkitekt för den nya akademien och teatern i Athen, kastade sig nu in i striden, efter att ha gjort noggranna studier på Parthenon och offentliggjorde resultaten i Erbkams Zeitschrift für Bauwesen 1865.

På ett fullkomligt bindande sätt vederlägger han Böttichers alla påståenden. Bötticher hade påstått, att kurvorna berodde på grundens sättning, och hade som bevis anført höjdskilnaden mellan de fyra hörnen. Ziller påpekade deremot, att grunden icke kunde sätta sig af det enkla skälet, — som flere gräfningar bevisat,

— att *hela* templet dels omedelbart, dels medelbart hvilar på fasta klippan medelst de solidaste och bäst bibehållna substruktioner, man kan tänka sig. Dessutom är nordosthörnet, som *ligger lägst* och alltså skulle ha sjunkit mest, just grundadt alldeles omedelbart på klippan! I förklaringen af nivåskillnadens uppkomst ansluter Ziller sig till Penrose.

Den af Bötticher omtalade bevisande viggformiga klyftan i stylobatens fogar har Ziller alldeles icke kunnat upptäcka, lemnar deremot den utförligaste skildring af krepidomas tillstånd, hvaraf framgår, att den i det hela taget är i ett alldeles utmärkt skick. Anternas förskjutning är en följd af explosionen och bevisar — ingenting.

Ännu skulle dock Bötticher finna en vapendragare i prof. *Durm* i Carlsruhe, som, likaledes i Zeitschrift für Bauwesen (1871 s. 470), framlägger en »Reisebericht aus Attika», i hvilken han, utan att fästa ringaste uppmärksamhet vid de redan vunna resultaten, än en gång förklarar Parthenons kurvor vara en följd af grundens rubbning. Han stöder detta påstående hufvudsakligen på det nedersta stegets betänkligt ruinerade tillstånd, emedan dettas qvadrer genom de nedstörtande massornas häftiga fall på många ställen, i synnerhet mot templets hörn brustit sönder, ryckts ur sitt läge och visa många nedåt öppnade fogar mellan stenarna.

Emot Durms åsigt uppträder nu slutligen prof. *Aug. Thiersch* i det arbete, på hvilket vi i det följande vilja härleda uppmärksamheten och anmärker med full rätt: Durm medger, att fogarna i mellersta och öfversta steget sluta alldeles förträffligt. Men att den understa stenraden i grundvalen är brusten och ej sluter i fogarna, bevisar i och för sig ingenting, emedan detta steg endast består af löst framför lagda stenar, som endast till ett djup af några centimeter täckas af det mellersta steget, och hvilka alltså i sitt obelastade tillstånd kunnat vara och varit utsatta för våldsamma skakningar, utan att det hela derigenom skadats eller förryckts. Det mellersta stegets stenar deremot sträcka sig in under det öfversta steget ända till midt under kolonnernas axel, och bilda med det öfre steget den egentliga underbyggnaden. Men här är fogarnas sammanslutning trots flere förryckningar märkvärdigt nog den allra bästa.

Durm nämner de *nedåt* öppnade, viggformiga klyftorna i fogarna, utan att betänka, att just den omständigheten, att de öppna sig nedåt, tyder på att kurvaturen, långt ifrån att ha uppstått härigenom, tvärtom måste ursprungligen ha varit ännu större; ty skulle den *mot midten stigande* kurvan ha *bildats* genom ett tryck, så måste ju öppningarna mellan de underliggande stenarna just vara riktade viggformigt *uppåt* och icke nedåt.

Härtill få vi ytterligare för egen räkning lägga ett skäl för kurvaturernas ursprunglighet, som förefaller oss oemotsägligt. Låtom oss betrakta frontkurvorna. Skulle hr Durms (och Böttichers) påstående om en nedtryckning af grunden vara riktigt, så skulle denna naturligtvis vara en följd af den på fundamentet hvilande

byggnadens tryck, som då efter hand skulle ha tryckt ned ändpartierna, under det midtpartiet hade utöfvat ett mindre tryck än sidorna, hvarigenom de mot sidorna fallande kurvorna uppstått. Men ställa vi oss framför gafveln af ett grekiskt tempel och fråga, på hvilken punkt af fundamentet det största trycket faller, så är det klart, att midtpartiet, som utom kolonner och bjelkverk har att uppbära hela gafvelväggen i dess högsta höjd, har ett större tryck att bära än sidorna, som blott ha att bära kolonner och bjelkverk. Skulle sålunda kurvorna ha uppstått på grund af en kompression af fundamentet, så borde kurvan ha sjunkit nedåt der, hvar-est stycket varit störst, d. v. s. på midten; kurvorna borde alltså i så fall ha varit mot midten fallande, då de i verkligheten äro mot midten stigande; men förhållandet är ju tvärtom, att äfven på gafvelsidorna kurvorna höja sig på midten, hvarest trycket är störst. Sålunda kunna kurvaturerna ej vara följd af »fundamentets kompression.»

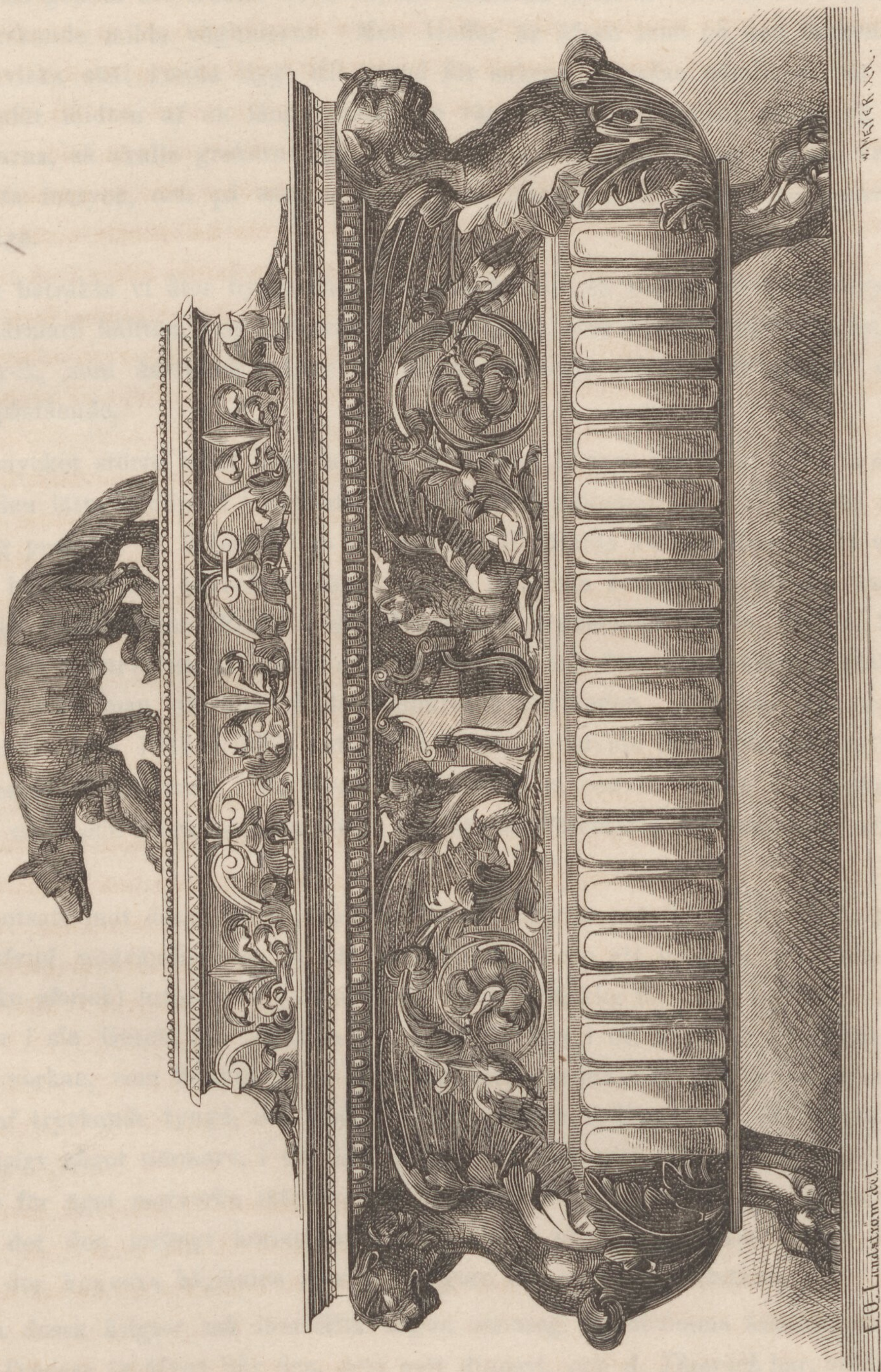
Slutligen kan som ett bestämdt bevis för att de gamle användt kurvaturen med fullt medvetande, anföras det alldeles ojäfviga vitnesbörd, att detta förfarande verkligen speciellt omtalas af sjelfva vår antika hufvudkälla i arkitektoniska frågor, Vitruvius, som direkt föreskrifver regler för dess användande. Vi syfta på Vitr. III, 5. Han har just nämnt, efter att ha omtalat grundläggningen, att stylobaten, när grunden är uppförd, skall nivelleras. Derefter talar han om ett på en upphöjd underbyggnad (podium) lagdt tempel och nämner stylobaten. »Denna skall jemnas så, att den emot midten får en förhöjning genom olika underlag (pallar) (orig.: ut habeat per medium adjectionem per scamillos impares), ty om den riktades efter libellan, skulle den för ögat visa sig som vore den urhålkad. Huru man gör underlagen (scamilli) passande, ser man af figuren och förklaringen vid slutet af boken.» — Men dessa figurer är det olyckligtvis som saknas. Imellertid lemnar han det otvetydligaste bevis för att kurvaturerna äro ursprungliga och användes med fullt medvetande. Frågan är nu endast, hvartill skulle de tjena?

IV.

Hvilken är *orsaken* till kurvaturernas användande? Äfven detta säger oss Vitruvius i det anförda citatet III, 5, och dock ha vi ej alla velat höra hans ord: »ty om man riktade stylobaten efter libellan, skulle den visa sig för ögat som vore den urhålkad.»

Innan vi närmare behandla detta påståendes riktighet, skola vi anförä gången af de antaganden, som gjort sig gällande hos de olika förfäktarne af kurvornas ursprunglighet.

Hoffer måste ha första ordet. Han antager, att skälet, hvarför grekerna konstruerade sina horisontaler efter båglinier i stället för efter räta linier, var att söka



Dokumentskrin af A. Barili.
Siena.

i deras fina känsla för det fria i skönheten; de afsågo att göra byggnadens form mera liffull genom att ersätta de stela, matematiska linierna medelst de i naturens form herskande milda våglinierna. Men Hoffer är äfven inne på den tanken, att perspektiviska skäl kunna ligga till grund för saken. Emedan nämligen, när man står framför midten af en längre fasad, de vågräta linierna tyckas sänka sig utåt mot ändarna, så skulle grekerna här menar han, ha velat redan på förhand underlätta detta intryck, och på samma gång vinna intrycket af större dimensioner än de verkliga.

Men betrakta vi åter byggnaden från ena hörnet, så motväger alltså intrycket af den närmare hälften, som minskas i samma grad, som den aflägsnare stiger, just det intryck, som åsyftades. Löst är frågan sålunda säkert icke genom detta Hoffers påstående.

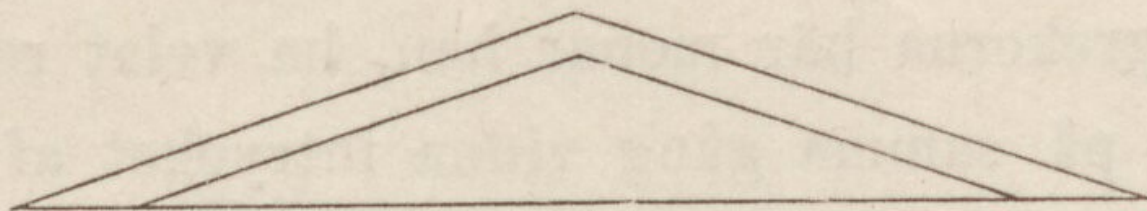
Så mycket större bifall fann den första hälften af hans åsigt, om den fria skönheten i den lätta båglinien i motsats mot den stelt matematiska. Till denna åsigt sluter sig prof. *M. J. Monrad* i en afhandling i Kristiania Videnskabsselskabs skrifter, der han närmare utvecklar denna åsigts estetiska betydelse; till den samma anslöt sig fransmannen *Beulé* i sin »L'acropole d'Athènes» (Paris 1862 s. 203), som tror sig i kurvorna ha funnit den harmoniens och den oefterhärmliga gratiens hemlighet, som man så länge hade beundrat i Parthenon. *Burnouf* (Revue des deux mondes Dec. 1847 s. 837) antager, att det är hafvets fint böjda horisontlinie, som föresväfvat grekerna, i det den, sjelf bildade en convex kurva, i egenskap af naturens enda och stora horisontallinie har utgjort förebilden för templets horisontallinier.

I motsats mot dessa mera ideelt-fantastiska åsigter antydde andra mera praktiska hufvud nödvändigheten af ett vattenaflopp, utan att betänka, att endast en jemn (icke sferisk) lutning af golfvet hade varit tillräcklig för detta ändamål. *Kugler* söker i sin Gesch. der Baukunst I, s. 199 skälet i ett sökande efter den välgörande verkan, som konvexiteten åstadkommer, emedan den ej efterlemnar något intryck af tryckande tyngd, och *Julius Braun* (Gesch. d. Kunst II s. 567) utvecklar samma åsigt något närmare, i det han yttrar, att man sannolikt genom konvexiteten ville för ögat motverka intrycket af kolonnernas och den staty-prydda gafvelns tryck, i det den strängt horisontala linien skulle skenbart tryckas ned af denna vikt, då den konvexa båglinien åter synes göra ett elastiskt motstånd.

Alla dessa åsigter må innehålla någon sanning, de uttömma åtminstone icke saken. *Penrose* är äfven här den, som sett djupast, och *A. Thiersch* har, stödjande sig vid hans resultat, ytterligare förklarat, hvad som hos Penrose ännu icke var fullständigt utredt.

Penrose utgick från den riktiga, redan af Vitruvius uttalade åsigten, att kurvaturernas ändamål var att korrigera en synvilla, ehuru på ett helt annat sätt än

Hoffer antog. Den optiska villa, som Penrose ansåg såsom kurvaturernas orsak, uppträder i gafvelns triangulära form. När nämligen i en trekant vinklarna vid basen äro mycket spetsiga, så visar sig sjelfva baslinien icke längre som en rät linie, utan som vore den böjd nedåt på midten. Dock är synvillan endast märkbar på



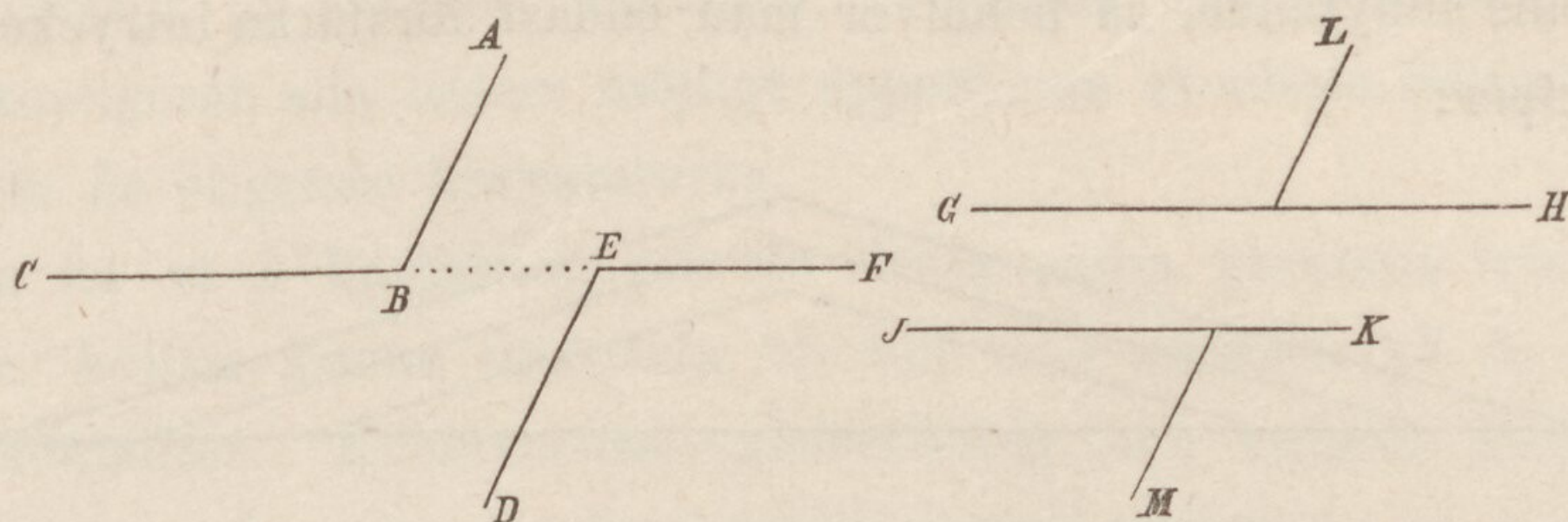
2.

något större afstånd. Skall basen i en dylik triangel verkligen visa sig rätlinig, så måste man böja den något uppåt mot midten, eller man kan lägga korrektionen i en inböjning af de uppåtstigande sidorna, såsom Hoffer påstår sig ha observerat på Parthenon — eller man kan använda båda dessa korrektionsmetoder, såsom väl verkligen vid Parthenon har varit fallet. — Detta förklarar visserligen kurvaturernas orsak på gafvelsidorna, men icke på långsidorna, om hvilka Penrose endast menar, att man, utgående från den på gafvelsidorna använda korrektionskurvan, för harmoniens skull har öfverfört kurvorna äfven på långsidornas entablement och på underbyggnaden.

Det svaga i detta räsonnements senare del framgår tydligt nog deraf, att man i så fall för att uppnå denna harmoni, förlorade på långsidorna precis så mycket af det rätliniga utseendet, som man vann på gafvelsidorna. Och ehuru visserligen synvillan på gafvelpartiet är stark nog, borde den dock kunna korrigeras genom en böjning på sjelfva kransgesimsen, utan att genomföra denna öfver hela byggnaden — underbyggnad och långsidoentablement inbegripna! *A. Thiersch* har därför i sitt ofvan citerade arbete försökt ge en annan — och som det förefaller oss mera uttömmande förklaring, som äfven, om den ej från alla sidor löser frågan, dock af alla hittills gifna förklaringar förefaller oss mest omfattande.

Thiersch håller sig nämligen till prof. *Helmholz'* utveckling af de optiska villorna vid ögats mätande af en vinkels storlek i allmänhet, villor, hvilka *Helmholz* förklarar hufvudsakligen genom kontrastens lag. *Helmholz'* sats i hans fysiologiska optik s. 567 lyder så; »en tydligt iakttaglig skilnad förefaller ögat större än en skilnad, som är mindre tydlig att iakttaga. En spetsig eller trubbig vinkels ena bens afvikande från det andra benets riktning iakttages tydligare än samma bens afvikande från den icke uppritade lodräta linien, lodrät nämligen mot vinkelns andra ben. Som en följd häraf visar sig för ögat en spetsig vinkel alltid större än den är i verkligheten, en trubbig deremot mindre; vinkelns skilnad från en vinkel på 0° eller 180° för stor i förhållande till dess skilnad från den [osynliga] vinkeln på 90° . I det detta skenbara vinkelns förstorande fördelas på båda benen, uppstå benens skenbara förskjutningar och riktningsförändringar.»

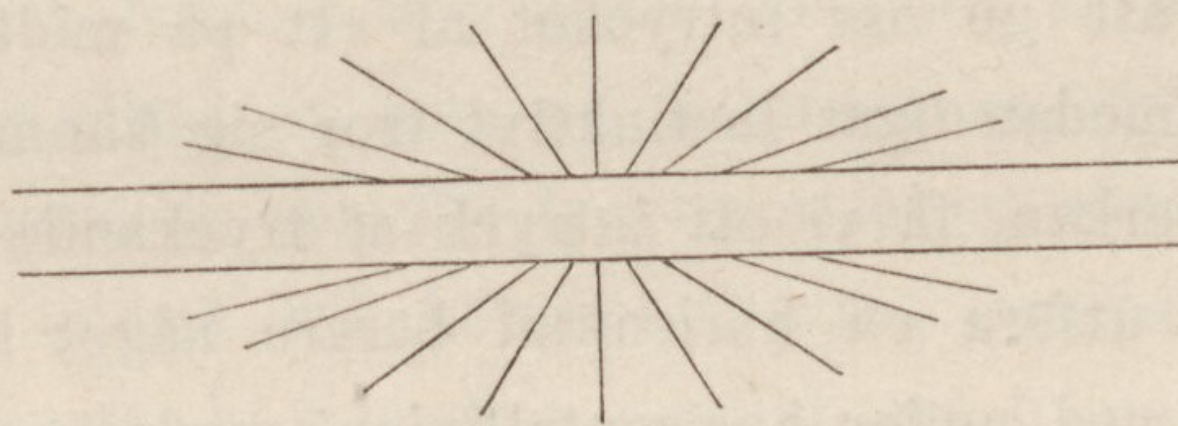
(För att ej störa det optiska fenomenet beteckna vi ej toppunkterna i de med LG och KM antydda vinklarna.) $ABC = DEF = LG = KM$. Den räta, på mid-



3.

ten afbrutna linien LM förefaller ögat, som tillhörande två olika linier, (ehuru den i verkligheten är en och samma linie) emedan ögat mäter vinkeln LG och KM för liten, vinkeln LH och IM deremot för stor. I verkligheten ser en vinkel på 45° för ögat ut som vore den emot 60° .

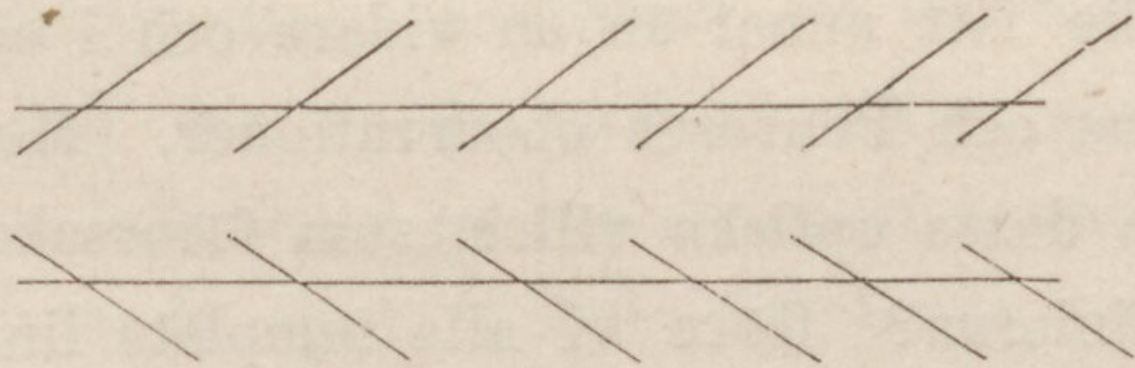
Mångfaldiga missvisningar, hvilka låta de räta linierna framträda som böjda, kunna härigenom förklaras; man betrakte t. ex. följande fenomen:



4.

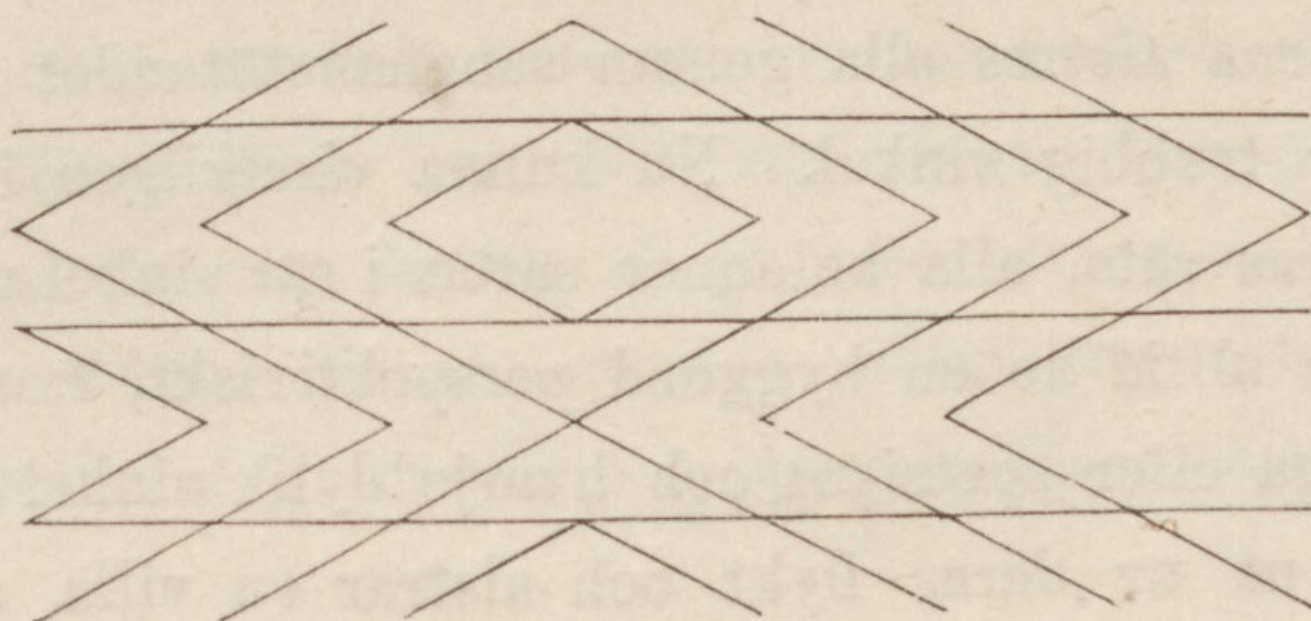
Att de tvenne hufvudlinierna i ofvanstående figur äro räta och parallela, derom kan man först genom mätning öfvertyga sig.

Lika svårt skall det vara att utan mätning se, att de två hufvudlinierna i nedanstående figur äro parallela.



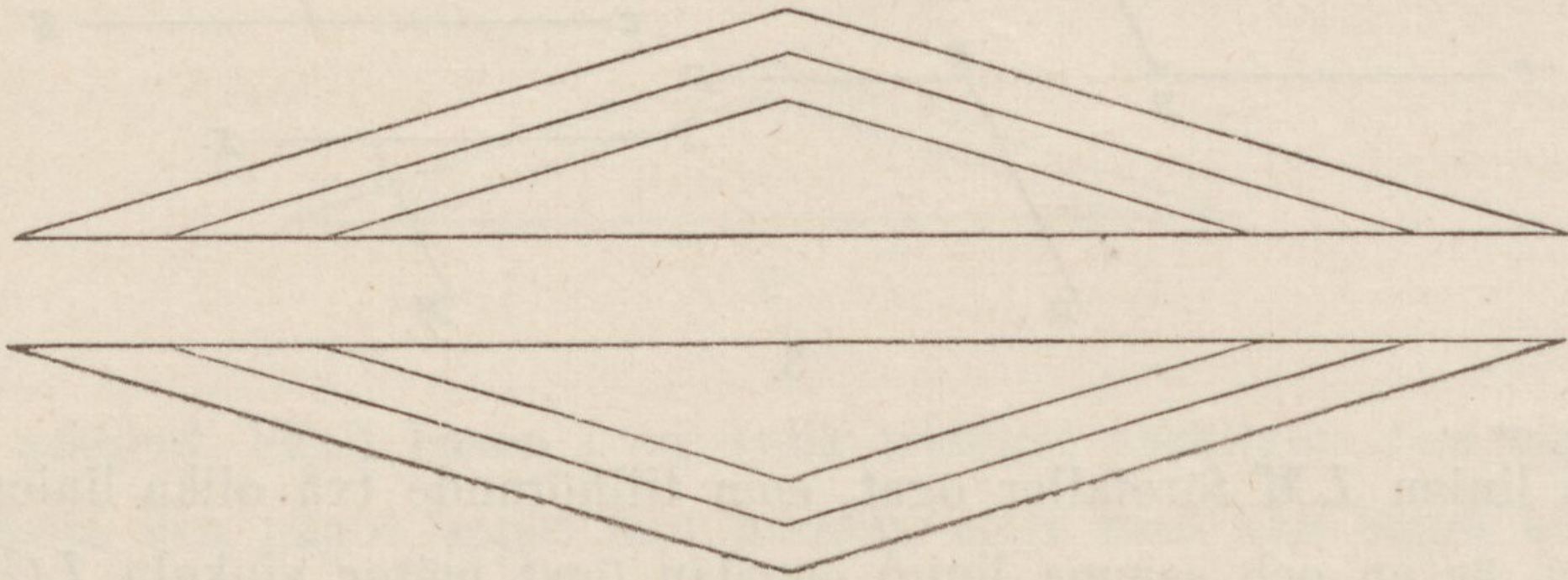
5.

Det samma gäller om de trenne horisontala linierna i fig. 6.



6.

Huru här de parallela korsande linierna blifva för ögat böjda ur sin bana är också tydligt att skåda. Vill man åter tydligen iakttaga synvillan vid gafvelns bas under triangelns inflytande, så behöfver man endast förstärka intrycket enligt ofvan antydda principer:



7.

Vi ha sett, huru dessa villor uppkomma. Vår nästa fråga blir nu, säger Thiersch, om och på hvilket sätt dylika villor kunna såra vår estetiska känsla. Vid alla en byggnads horisontallinier är den ringaste misstanke om ett sjunkande mot midten tillräcklig för att ge oss intrycket af ett på midten verkande tryck, en känsla af svigtande. Emedan ögat instinktivt tror sig känna ett sammanhang som det mellan orsak och verkan, få vi ett intryck af tryckande tyngd, det samma, som låter ingenjören alltid utföra en horisontal bärare något höjd på midten, för att den aldrig skall sjunka ned under horisontallinien, medan en dylik sänkning skulle alldeles störa intrycket af föremålets bärande förmåga; då åter det ringaste höjande öfver horisontalen ger intryck af motståndsförmåga och säkerhet, och derigenom verkar välgörande för ögat.

Hvad vi hos Thiersch sakna, sedan han framställt dessa alldeles riktiga iakttagelser, är en sammanfattning med tillämpning på de grekiska kurvorna; ty vi ha egentligen ännu icke fått annat än en vidare och i och för sig förträfflig utveckling af Julius Brauns och Penroses observationer. Men hvad han ej visar oss är detta: hvar uppträda dessa optiska villor, som förorsakas genom sneda vinklars inflytande på de räta linierna? Göra vi alla templets linier räta, så blifva äfven alla vinklar räta. Vi skola då försöka att i få ord så tydligt som möjligt ådaga-lägga, hvari vi med begagnande af Thiersch's och Penrose's premisser sätta kurvornas betydelse.

De anförda villorna alstras alla genom sammanstötandet af en horisontal linie och en spetsig eller trubbig vinkel. Nu kunna visserligen i verkligheten alla en byggnads vinklar göras räta, alla kolonner sättas i rät vinkel mot arkitraven o. s. v., men då vi i naturen alltid se en byggnad perspektiviskt, framstå de nästan alltid såsom sneda, (trubbiga eller spetsiga) och hvarje dylik vinkel drager de närliggande horisontala linierna ut ur deras flykt och alstrar en villa, som vore dessa horisontala linier än höjda, än sänkta på midten. Liniens höjande på midten fram-

kallar ingen estetisk olägenhet, snarare tvärtom (se Julius Brauns ofvan citerade yttrande); deremot alstrar hvarje villa i riktning af en horisontal linies sjunkande mot midten intryck af svaghet, bristande, svigtande under bördan, hvarför man med ett tag korrigerat alla liniers möjligt uppstående skenbara fallande under horisontalen genom de stigande kurvaturerna.

Dessutom ha vi å Parthenon och de flesta andra grekiska tempel *verkligen* sneda vinklar, hvilka kunna missrikta blicken med afseende på de rätta liniernas verkliga horisontalitet. Kolonnernas snedställning och entasis framkallar dessa sneda vinklar, som rubba de rätta horisontalliniernas verkan.

Kolonnernas snedställning hvilar nu i sin ordning på en synvilla, nämligen på det genom kolonnernas afsmalnande uppkomna ögonens misstag. Kolonnerna äro, som vi veta, icke cylindrar, och deras afsmalnande uppåt, som åt kolonnerna ger organiskt lif, låter dem äfven förefalla ögat jemnt så mycket högre, som den höjd skulle vara, vid hvilken cylinderdiametern medelst afståndet från ögat skulle se ut, som vore den i verkligheten ej större än den afsmalnade toppens diameter.

Men detta afsmalnande, som ger resning åt templet, gör, isynnerhet förstärkt genom entasis, att interkolumniet upp under epistylen är betydligt större än nere vid krepidoma; det såg alltså ut, som om kolonnernas öfre del böjde sig ut ifrån hvarandra; genom en naturlig synvilla tycktes axlarnas afstånd större uppe än nere. Dock observeras detta endast vid hörnkolonnerna, emedan vid de mellanliggande de från båda sidor kommande intrycken neutralisera hvarandras verkan. Det var denna oangenäma synvilla, som lät grekerna böja hörnkolonnerna in i riktningen af templets diagonal, och — för att återvinna parallelitet, äfven böja hela kolonnaden något inåt mot cellan. Att man först i senaste tid blifvit uppmärksam på denna snedställning, är just det bästa bevis på huru väl den uppfyllt sin bestämelse. Men de alstrade sneda vinklarne mellan epistylens undre del och kolonnerna skulle, synliga eller osynliga, ha utöfvat sitt inflytande på t. ex. utseendet af den öfre epistyllinien, och den sneda vinkeln mellan stylobaten och kolonnerna skulle ha utöfvat samma inflytande på utseendet af krepidomans öfriga steg, ifall ej kurvaturerna öfverallt hade upphäft detta inflytande, och sålunda fulländat det ögats intryck reglerande resultatet af kolonnernas snedställning.

Det är sålunda ingalunda vår mening att förneka de af Hoffer och af Monrad, de af Beulé och Burnouf uttalade meningarna, hvilka visserligen äro fullt öfverensstämmande med en djup estetisk sanning; vi tro endast, att dessa mera ideela än tekniska uppfattningar först ha visat sig såsom *lyckliga resultat*, utan att egentligen ha legat i grekernas *direkta* afsigt, men att denna afsigt mera har gått i den af Kugler och Julius Braun antydda riktningen, och varit baserad på de skäl, vi med begagnande af Penrose's och specielt Thiersch's åsigter, här ha sökt framställa.

Korrespondens från Köpenhamn.

Kjöbenhavn Juni 1876.

I Begyndelsen af April Maaned, netop i de Dage, da Udstillingen paa Charlottenborg aabnedes for Publikum, udkom der paa Schönbergs Forlag et lille Skrift, der saa vel paa Grund af sin Forfatters Navn som ved sit Indhold og den hele noget ualmindelige Form, hvori det var affattet, vakte en vis Opsigt. *Dansk Kunst og Kunstudstillingen paa Charlottenborg* var dets Titel; som Forfatter navngav sig Landskabsmaler Vilh. Kyhn, en af vore betydeligste og mest ansete ældre Kunstnere. Efter sine Hovedafsnit faldt det i en historisk og en kritisk-polemisk Del; efter sit Hovedindhold var det et vistnok inderlig velment, men groft og borneret Anfald paa en vis Del af Forfatterens Kunstfæller; efter sin Form et af de løseste og umodneste Sammensurier af sandt og usandt, stort og smaat, Floskler, Paradoxer og Trivialiteter, de sidste Menneskealdres Literatur har at opvise. Naar jeg her skal indlade mig noget udførligere med denne Kuriositet, end den kunde synes efter sit Værd og sin Betydning at fortjene det, saa sker det, dels fordi en Betragtning af den synes mig at kunne staa som en ikke upassende Indledning til et Par Notitser om den nyere danske Malerkunst i Almindelighed og dette Aars Foraarsudstilling i Særdeleshed, dels ogsaa for at der derved kan leveres et nyt og vistnok ikke ganske ufornödent Indlæg imod den endnu temmelig udbredte Overtro, at der i samme Grad bör lægges Vægt paa en Mands Udtalelser om bildende Kunst, som den Talende selv er en betydelig udøvende Kunstner.

Hr. Kyhn indleder sit Skrift med en Række Optegnelser angaaende Charlottenborgs-udstillingerne fra disses Begyndelse i 1769 indtil vore Dage; det er den historiske Del. En Udstillingernes Historie kunde ganske vist i mange Tilfælde være til god Nytte, og den vil vel ogsaa en Gang blive skrevet; Hr. Kyhns Forsög har ikke gjort et saadant Fremtidsarbejde overflödigt. Hele Oversigten er besörget paa — 15 Sider og bestaar udelukkende i et magert Udtog af Katalogerne; paa mange af Udstillingerne er der kun ofret en Linies Plads, og om adskillige andre har Forfatteren slet ingen Oplysninger at give. Herefter behöves der vel ikke at siges mere om denne Side af Sagen; vi kunne strax med god Samvittighed gaa over til den större og ulige morsommere Del af Værket.

Det er da her »der langen Rede kurzer Sinn», at den danske Malerkunst indtil for kort siden har været godt paa Vej til at blive noget stort og herligt, men at der nu for nylig er indtraadt et Forhold, der truer med at ödelægge det hele. »Vejen er væsenlig anvist af Eckersberg», men nu spores der »i vor Kunstudvikling en Bevægelse, der tyder paa, at her er Lyster til at forandre Signaler, en Tilböjelighed til at svinge fra Vejen, hvorpaa vi nu i en Aarrække have vandret»; deri er det, at Forf. »frygter Faren for vor fremtidige Kunst». Sagen er den, at den unge Kunstner ofte hörer udtalt, »at vi dog ikke maa bilde os ind, at vi alene vide, hvad der er det rette, at det er nærsynet Ensidighed at holde paa vort eget, og al den anden Lirumlarum, som man disker op med»; han faar derved det usalige Indfald at ville lære et og andet af Udlandets dygtige Malere; snart gaar det da saa vidt, at han vil söge at tilegne sig »Technik» — og saa er han forloren. »Ville vi have Kunst, virkelig Kunst, da maa den i sine Ytringer og sin Ytringsmaade være dansk»; men »hos forskjellige Kunstnere er der at spore en Bestræbelse efter at tilegne sig noget af fremmed Technik». Dette er en Ulykke, fordi det tyder paa »Usik-

kerhed» hos vedkommende; »en Kunstner maa vide, hvad han vil, og være overbevist om, at det er det rette». Med andre ord: den Maler eller den Kunstscole, hvis Technik optager et eller andet Element udenlands fra, er viet til Undergang.

Og hvorfor mon da disse ulykkelige blandt vore yngre Kunstnere have begyndt at »forandre Signaler»? Hr. Kyhn har Svaret paa rede Haand. »Eckersberg krævede Sandhed og Grundighed. Grundigheden generer adskillige Medlemmer af den yngre Slægt. — Man maa hurtig være færdig, være Mester, fortjene Penge. Det industrielle stikker Hovedet frem overalt; man maa forstaa at stikke Blaar i Öjnene paa Folk. Ogsaa derfor famler man efter det fremmede.» Det er, som man vil se, stærke Udtryk, Hr. Kyhn betjener sig af i sit Angreb paa de Colleger, der ikke hylde netop den samme Retning som han selv; hvor vidt hans Angreb — afset fra det tölperagtige i Formen — kan være berettiget i Realiteten, vil et Gjennemsyn af vor sidste Udstilling have kunnet lære enhver uhildet Betragter.

Som et Faktum, der hverken lader sig benægte eller bortforklare, staar det fast, at den danske Malerkunst hidtil kun i ringe grad har vidst at tildrage sig Udlandets Opmærksomhed; mere end en succès d'estime er der kun rent undtagelsesvis blevet den til Del paa de store Udstillinger. Grunden hertil er det ikke vanskeligt at udfinde: Saagodt som i alle Skoler fordrer man nu en mere udviklet Technik, større Energi i Foredraget, fremfor alt en rigere malerisk Virkning, end Flertallet af vore Kunstnere have at raade over. Mangler i Henseende hertil have ladet de fremmede overse det virkelig gode og ejendommelige i vore Frembringelser, og vi — i alt Fald et meget stort Parti her hjemme — har taget Hævn herfor ved ofte i høj Grad affejende Udtalelser om fransk »Lefflen» og »Effectjageri», og om den tydske »Svulst» og »Unatur», overfor hvilke vor »Simpelhed», »Alvor», »Grundighed» og »ægte kunstneriske Naivitet» maatte staa som en lysende Mod-sætning. Saaledes kan det selvfølgelig ikke blive ved at gaa i Længden; er der Livskraft i et Lands Kunst, da maa denne efterhaanden udvikle *sit ejendommelige Væsen* saaledes, at den ogsaa kan forstaaes udenfor sine egne Enemærker. Dette skal jo ikke ske ved at den, som Hr. Kyhn siger, forsøger at *optage* en fremmed Technik, men vel derved, at den dels stræber at holde sig fri for, hvad der med større Ret kan kaldes national Manér end ejendommelig Stil, dels ved, at dens Udövere lære at udtrykke sig klart og almenforstaaelig, hvortil igjen som første Betingelse hörer, at de lære at bruge de til deres Raadighed staaende Midler med Sikkerhed — at Malerne lære at *male*. Den danske Kunstscole er, hvad man end har villet gjøre gjældende i modsat Retning, i det hele og store en Samling af Autodidakter med alle en saadans Fortrin og Mangler; af det Sammenhold, det Fællesskab, der skulde betegne den netop som en »Skole», er der kun lidet at finde, fordi hver saa at sige maa skabe sin egen Technik næsten fra Grunden af og arbejde sig frem paa egen Haand, mere eller mindre famlende og eksperimenterende. Heraf bliver da Følgen, at hos os i Reglen kun de meget betydelige Talenter — Mænd som f. Ex. Lundbye og Skovgaard, Marstrand og Bloch — have naaet at frembringe noget helt og holdent godt, Værker, der ikke blot have fuld og ublandet Værd *nu* og for *os*, men som ogsaa maa kunne gjøre sig gjældende i de kommende Dage og i Selskab med de gode Tiders Frembringelser. Flertallet af de jævnt begavede slide deres Kræfter op med en Række af mere eller mindre usammenhængende Forsög, og Resultaterne af deres Stræben ville i Almindelighed ses at være kun delvis tilfredsstillende.

Nu — i de sidste tre Aar — synes der at være sat en ny Strömning i Bevægelse; et ikke ringe Antal af vore talentfulde unge Malere vise sig virkelig modtagelige for Paa-virkning fra de udenlandske Kunstscole. Det er da særlig fra Frankrig, Indflydelsen gaar ud; flere have opholdt sig i Paris, saaledes Bache, Philipsen, Zacho og Groth, andre have under deres Studier i Italien ladet sig paavirke af derlevende Franskmand. Om nu dette skal betragtes som en Ulykke eller ej, afhænger naturligvis af, hvorvidt den fremmede Indvirkning er gaaet, og hvor dybt den er trængt ind. Forsöge de paagjældende unge Kunstnere at male, som vare de fødte og fra Barnsben opdragne i Frankrig, saa ere de visselig ilde stedte; der vil da nödvendig fremkomme en Disharmoni mellem det personlige Indhold, de ville give Form, og deres Udtryksmaade. Anderledes forholder det sig, dersom det viser sig muligt for dem at bevare deres nationale Ejendommelighed og Hjem-

mets gode Traditioner, samtidig med, at de, saa vidt det passer med deres Natur, drage Fordel af de Resultater, man andensteds har arbejdet sig frem til. Her er nu netop Stillingen saaledes, som sidst antydet. Ingensteds — der tales naturligvis kun om de Malere, som kunne komme i Betragtning overfor en stræng Kritik — findes her noget, der tyder paa Tilbøjelighed til at skulke bort af Eckersbergs strenge Tegneskole eller sky det Exempel paa indgaaende Formkarakteristik, der er givet af Skovgaard; blandt dem af vore unge Kunstnere, som man overhovedet lægger Mærke til, er der *ingen*, som jager efter Effect paa Grundighedens Bekostning. At adskillige af dem nu søge at vinde et større Herredømme over de kunstneriske Midler, end Flertallet af de ældre have erhvervet sig, og at de mere end deres Forgjængere stræbe efter Klarhed, Duftighed og Varme i Farven, derfor skulle de vel ikke fortjene Dadel.

Dette Aars Udstilling fik sin største Interesse dels ved de Bidrag den gav til Belysning af de omtalte Forhold, dels ved de mange lovende Arbejder af unge Kunstnere, som hidtil kun i ringe Grad eller slet ikke havde tiltrukket sig Opmærksomhed; særlig maa her være Tale om Malerne *Schwartz*, *Helsted*, *Anker*, *Koefoed*, *Brasen* og *Bredsdorff* og Billedhuggeren *Carl Smith*. Den førstnævnte har udstillet et større Arbejde, »Christus helbredende forskellige syge», i hvilket han for første Gang lægger udpræget Sans for historisk Komposition for Dagen; særlig udmærker Billedet sig dog ved den dybe Inderlighed, hvormed de syges Længsel og Fortröstning er udtrykt, og ved den smukke Lysvirkning i det snevre, indelukkede Rum, hvori Figurerne ere anbragte. — *Helsted*, der ifjor syntes rent at skulle blive borte i Overfladiskhed og Maner, har iaar gjort de sørgelige Spaadomme til Skamme; i alt Fald ere hans »Fra Villa Borghese» og »Efter endt Læretime» friske og nydelige Smaabilleder. Det første viser os en kjøn lille abbateklædt Dreng, der med sin Lærer, en ældre Abbate, sidder paa en Bænk i Skyggen af Villaens Stenege; medens Læreren er fordybet i sin Bog, holder Disciplen ubemærket Öje med Firbenet, der er kröbet op paa Bænken. Det er et ypperligt Karakterbillede; med stor Sikkerhed er her Forholdet sat mellem den fortörrede, reflekterende Jesuit og det endnu saa uskyldige, livsglade Barn. I det andet Arbejde have vi en lille komisk Situation; her gaar den samme lille Abbate hjem fra Undervisningen belæst med Böger, af hvilke nogle ere i Færd med at glide fra ham; öjensynlig er han i stor Vaande, da det næppe vil være ham muligt at redressere Uheldet uden at bringe sig i yderligere Forlegenhed. — *Ankers* »Skagens Fiskere, som i Uvejr iagttage de forbisejlende Skibe», er i mangt og meget betegnet som et Begynderarbejde, men vidner om Friskhed og Selvstændighed i Opfattelsen og interesserer især ved Liv og Afvexling i Fysiognomierne. Allerede en Del sikrere i Udförelsen og ligesaa interessant i psykologisk Henseende er *Koefoeds* »I en Kro paa Vestkysten af Jylland forsöger en Skipper at forhyre en Matros». Det er en snu Karl, den gamle Skipper; da det ikke synes at ville gaa paa anden Vis, tages Brændevinen til Hjælp. Matrosen befinder sig netop paa det Stadium, da Selvbeherskelsen har faaet det første Stöd; i næste Öjeblik vil han atter tömme Glasset, som Kromanden netop fylder for ham, stryge de tilbudte Haandpenge af Bordet og slaa til uden at agte det advarende Vink, som den kjönne unge Pige ved Dören tilkaster ham. Sjeldent har man set en ung Begynder skildre det momentant stillestaaende mellem to Bevægelser med større Klarhed end her i dette smukt komponerede og flinkt malede Genrebillede. — I sit store Maleri »Vaskepladsen i Sörup ved Fredensborg» har *Brasen* vist, at der i ham ikke blot er Stof til en mere end almindelig dygtig Landskabsmaler, men ogsaa til en Figurmaler af Rang. Vaskerkonernes stærke, frodige Skikkelser ere saa godt karakteriserede, saa dygtig formede og saa livfuldt sammenstillede, at de hæve sig höjt over, hvad der sædvanlig regnes for god Staffage; Landskabet med det lille Vand i Skovens Udkant, Piletræerne og den vide Horizont er et af de varmeste, stemningsrigeste Sommerbilleder, Udstillingen har at opvise. — *Bredsdorffs* »Flensborg Fjord» og »Kobbermöllebugten ved Flensborg» have tiltrukket sig almindelig Opmærksomhed ved deres Friskhed og samvittighedsfulde Formstudium.

Iblandt Arbejderne af de Kunstnere, der alt have et Navn, fortjener *la Cours* »Septemberaften ved en Indsö» at nævnes først; i dette höjst poetiske, glimrende komponerede og med største Mesterskab gjennemførte Billede viser Kunstneren sig mere end nogensinde forhen som Skovgaards værdige Efterfølger; ogsaa hans tre andre Arbejder — et dansk



Fat af fajans.

Rörstrand.

og to italienske — ere fremragende Kunstværker. La Cour hörer ligesom *G. Christensen* til de Malere, der efter den ovenfor omtalte Forfatters Opfattelse have nydt forbuden Frugt; i hins Billeder som i dennes prægtige »Königsee i Bayern» er der i alt Fald en Kraft i Forgrunden, en Dybde og Klarhed i Skyggen og tillige en manuel Færdighed, som næppe alene kan skyldes »den nordiske Skole». Ypperlig repræsenterede vare for Resten dennes betydeligste Mestre i Landskabsfaget, *Rump*, *Kyhn* og *Friis*, i Modsætning til hvis Frembringelser navnlig *Groths* og *Zachos* fortræffelige Billeder toge sig helt kjættersk ud.

Som sædvanlig frembød Udstillingen en Mængde gode Marinebilleder af *Sörensen*, *V. Melbye*, *Rasmussen* og andre; den sidste færdedes som sædvanlig höjt mod Nord og vakte navnlig betydelig Opmærksomhed ved sit farverige »Sommernat under den grønlandske Kyst circa Aar 1000»; Aarstallet var motiveret ved det pragtfulde Drageskib, der skjöd sig frem mellem Isfjeldene. Blandt vore ældre Figurmalerere havde *Sonne* leveret et Par Skildringer af Feltlivet, *Roed* et prægtig formet Barnehoved, *Vermehren* en Række fortrinlige Portrætter og *Exner* tre Billeder med sjællandsk Bönderfolk, af hvilke det ene, »Et Bryllups-gilde» var uheldigt, de to andre langt sundere og fornøjeligere, end hans senere Arbejder pleje at være. — *Baches* »Efter Vildsvinsjagten» var, trods den noget forsönte Baggrund, en af Udstillingens Perler; navnlig vare de to store Hunde, der snuse til den fældede Bas, af glimrende Virkning. — Fru *Jerichau* havde udstillet en Række flygtige, men tildels meget virkningsfulde Smaating og desforuden et stort Billede af en österlandsk Harems-kvinde, bredt og pragtfuldt malet, men unægtelig noget for »varm» i Opfattelsen og Gjengivelsen af Typen. Af Bloch fandtes der kun to smaa Genrestykker, »I en Klosterhave», to Munke, der tilbringe den lune Aften i Haven med Sang og Mandolinspil; Lampen brænder foran dem paa Bordet og blander sit Lys med Skjæret fra Stjernehimlen — og »En Kone, der sælger Fisk», et kostelig gennemført lille Arbejde. — Endnu bör nævnes, at *Jerndorff*, *C. Thomsen*, *Zahrtmann* og *Philipsen* vare repræsenterede med tildels meget smukke Billeder.

Blandt de udstillende Billedhuggere fandtes *Jerichau* med to ældre Grupper og et nyere Basrelief, »Orpheus», ypperligt i sit Anlæg, men ikke overalt lige smukt gennemført. Af de övrige Skulpturer fortjente kun de færreste Opmærksomhed; dog syntes *Carl Schmidts* »Aias» at give Löfter ved det Liv, der var over Figuren, og den helt igjennem gode Modellering.

Udstillingen var iaar saa omfangsrig, at der ikke var Plads til alt i Charlottenborgs Sale; der blev derfor — og tillige for at gjöre et Forsög, der mulig kunde faa Betydning for en eventuel Udstillingsbygning — opført et interimistisk Træhus i Haven ved Slottet. Der tog alt sig selvfølgelig i ganske anden Grad ud til sin Fordel end i det gamle Lokale, hvor alle Rummene oprindelig kun ere indrettede til Beboelse.

Sigurd Müller.

En fransk "Kunsthforsker" i Köbenhavn.

Til »Gazette des beaux arts», Novemberheftet 1875, har Mr le comte *Clément de Ris* under Titlen *Musées du Nord: Les musées de Copenhague*, leveret en Artikel, hvori han söger at orientere Europas kunstelskende Publikum med Hensyn til de to betydeligste Malerisamlinger i Danmarks Hovedstad. Desværre er denne »Orientering» af en saadan Beskaffenhed, at den fortjener at mödes med den alvorligste Protest, og det saa meget desto mere, som den er fremkommet i et Tidsskrift, hvis Navn i og for sig kan paatrykke de deri optagne Bidrag et vist Præg af Autoritet. Mr de Ris' Arbejde er helt igjennem skjödes-

löst og letfærdigt; det viser ham, som det forhaabenlig vil fremgaa af det følgende, ikke blot som en lidet kyndig, men tillige som en kun i ringe Grad samvittighedsfuld Vejleder.

Forfatteren erklærer, at han har »examiné une à une toutes les toiles» i Malerisamlingen paa Christiansborg Slot, og fremlægger som Resultat af denne Undersøgelse, Notitser over nogle og tredive af Galleriets syvhundrede Billeder. At han ikke har taget mere med, kan vel synes paafaldende, men giver dog ikke nogen absolut Grund til Anke; hvor meget der ved en saadan Lejlighed skal nævnes, maa naturligvis for en Del bero paa et individuelt Skjøn, og Udvalget kan jo helt vel være godt besørget, om det end er stærkt begrænset. Imidlertid giver netop Mr de Ris' Udvalg den første Anledning til Forbavselse. At Samlingen sidder inde med en af de bedste og største Suiter, der eksisterer af A. van Everdingens Værker, interesserer ham lige saa lidt, som at den ejer to af de ypperste Figurbilleder, Salvator Rosa har malet; Rariteter som den pragtfulde store Dubbels, Alexander Beerstraats kostelige Vinterbillede, Th. de Keijzers Dobbeltportræt, Slingelands Familiestykke, Marinus de Seeu's Vexelerer kunne ikke vække hans Opmærksomhed, hvilket naturligvis endnu mindre lykkes de mindre sjældne, men derfor ikke mindre betydelige Ting: Parmegianinos, Tintoretos og Morettos (?) Portrætter, Døvs, Fr. Mieris den ældres, Paulus Potters, Hondekoeters, Ruisdaelernes, Jan Hackerts, A. v. d. Neers og Swanevelds Frembringelser. Derimod er han meget glad over at træffe paa et Landskab af Pieter v. Asch (i Virkeligheden et sjældent, men kun jævnt godt Arbejde), udbreder sig forholdsvis udførlig over Pieter Potter, Dirk van Delen, W. Romeyn og Abr. Verboom. Overalt faar man det Indtryk, at Mr de Ris har haft for lidt Øje til at finde det betydeligste ud mellem det middelgode og for ringe Kundskab til at kunne opsøge de Ting, der ved at forene virkelig Kunstværd med Raritetsværdi, have særlig Krav paa Læsernes Interesse.

Det ved det nævnte Forhold frembragte Indtryk af Forfatterens Uvederhæftighed föröges end yderligere, naar man gjennemgaar hans Betragtninger over de enkelte Kunstværker. Om den Maade, hvorpaa han omtaler Ribera, v. Loo, Rubbens, v. Dyck, v. Asch, v. Delen, S. de Vlieger, Romeyn, Bol, Pieter Wouwermann, Huysum og et Par andre Kunstnere er der i og for sig næppe stort at sige; for en Del af Billedernes Vedkommende indskrænker han sig til at notere, at de findes; hist og her beskriver han og det ofte i det væsentlige rigtig. Hvad Resten angaar, er han mindre paalidelig; jeg skal nu følge ham Rækken igjennem, overalt anførende de Punkter, hvori hans Udtalelser vise Uoverensstemmelse med de virkelige Forhold.

Forfatteren begynder med den smukke Predella, som i Kataloget med et vist Forbehold tillægges Don Lorenzo monaco; han omtaler det med Agtelse og med den udtrykkelige Tilføjelse, at det er »non restaurée». Billedet har lidt en Del og blev i sin Tid restaureret af afdøde Prof. Möller; tvers over det ses, endnu i 10—12 Skridts Afstand, en 1—2 Linier bred Stribe, hvor Farven, som Restaurator har sat paa, har changeret stærkt.

»Si le 'Saint Joachim rencontrant sainte Anne' est daté de 1497, comme l'assure le catalogue — j'ai vainement cherché cette date — il ne peut être l'oeuvre de Filippo Lippi, par la raison que Filippo était mort en 1469. Il faudrait dans ce cas l'attribuer à son fils Filippino. — L'examen du tableau confirme cette hypothèse. Il a été nettoyé et restauré en Italie d'une façon fâcheuse: il en reste peu de chose». Naar man tænker paa, hvor glad Mr de Ris maa have været over sin »hypothèse», kan det næsten gjøre en ondt, at man ikke kan lade ham beholde Æren for den. Idet Kataloget (den franske Udgave 1870, hvilken Forf. udtrykkelig citerer) tilskriver Filippo Lippi Billedet og föjer til Navnet »né 1460 † 1505», saa turde dermed vel være tilstrækkelig klart givet, at det er Filippino, der var døbt Filippo ligesom Faderen, der menes. At Hr Greven »vainement» har søgt Aarstallet 1497, derfor maa enten han selv eller den Omstændighed, at gamle Filippino har været saa uforsigtig at anvende Romertal, bære Skylden; paa en fremtrædende Plads paa Foden af en Søjle i Forgrunden staar meget tydelig og smukt med Guldskrift:

MCCCCLXXXVII
PHILIPPINVS
DE FLOREN
TIA.

Signaturen er gjengivet af Crowe og Cavalcaselle (Jordans Udg. 3 B.); om den »facheuse» Restauration vide disse Forfattere lige saa lidet som undertegnede.

Luinis Santa Catharina har, efter Mr de Ris' Overbevisning, en Gang været et herligt Kunstværk; men ogsaa af dette er der »peu de chose» tilbage. Ganske vist er dette fortrinlige Billede meget forvasket, og der er ved en endnu i dette Aarhundrede foretagen Restauration gaaet en Del Lazurer tabt. Imidlertid berettiger dets nuværende Tilstand ingenlunde til saa stærke Udtryk, som de af Forfatteren anvendte; Nutidens autoriserede Billedstormere kunne have nok paa deres Samvittighed endda, og her have de dog i alt Fald indskrænket sig til at tage bort; der er ingen ubeføjede Overmalinger.

Forfatteren beskylder Kataloget for at nævne Bagnacavallo som Ophavsmand til et Billede af Madonna med forskellige Helgener. Heri gjør han det Uret; det siger kun, at det »a été attribué à B. Ramenghi»; at denne henkastede Ytring af nogen skulde blive opfattet som andet end et Kuriosum, har man ikke været forberedt paa.

»Kongernes Tilbedelse», der indtil for ikke længe siden hang under Raffaels Navn, og som i alle Tilfælde er et ypperligt Arbejde af en Peruginisk Kunstner fra Begyndelsen af det 16:de Aarhundrede, forleder Forfatteren til følgende kostelige Udtalelse: »c'est une copie moderne, probablement de l'école d'Overbeck, de la célèbre predelle de l'Assomption, par Raphaël, placée aujourd'hui au musée du Vatican». Naar en Mand pludselig finder paa et docere, at alle de Billeder, man hidtil har tilskrevet Lionardo, egenlig ere af v. Goyen, eller at Borgemester Meyers Madonna i Dresden slet ikke er et Maleri, men et moderne Olietryk, saa staar man værgeløs; her er ingen Discussion mulig, ingen Redning uden Lægens Bistand. Overfor Mr de Ris befinder jeg mig her i et lignende Tilfælde; jeg ved ikke, hvad jeg skal svare ham, og föler mig helt uhyggelig til Mode. Til sidst tyr jeg til Samlingens gamle Kataloger, der komme mig til Hjælp med den simple Sætning: »Stykket er fra Cardinal Valentis Samling». Da denne blev opløst for noget over hundrede Aar siden (1764), er der altsaa hermed slaaet en Pæl gennem den fatale Nazarener. Yderligere Undsætning kommer fra Friherre von Rumohr, der dog vistnok endnu af de fleste vil betragtes som en Autoritet i Sammenligning med Mr de Ris; han mener (Schorns Kunstblatt 1825 N:o 87) at Billedet »offenbar einmal zur Staffel eines Raphaelischen Altarstückes gedient hat», at det »einem der drei zu Castello gemalten Jugendwerke Raphaels als Beiwerk angehört», og endelig, at det »die Zartheit des Perugino höchst anmuthsvoll mit der helleren Auffassung und gesunden Heiterkeit seines grösseren Schüler vereinigt». Jeg skal endnu blot tilføje, at hverken afdøde Prof. Höyen eller Docent Julius Lange have erkjendt Billedet for en Raffael, men vel for et Arbejde af en af hans bedste Samtidige; en ligefrem Copie efter Predellaen i Vaticanet er det ikke; Kompositionen er, som ogsaa Rumohr bemærker, noget forskjellig i de to Billeder.

At Mr de Ris udtaler sig meget nedsættende om Dirk Hals og om Pieter Potter, hvilke han begge finder højst beslægtede med Palamedes; at han langt fra deler Charles Blancs Begejstring for vor store Jan Both — utvivlsomt et af Mesterens aller betydeligste Værker — og at han ved Synet af et Landskab af Verboom föler sig slaaet af den skuffende Lighed mellem denne Kunstner og Hobbema, skal jeg kun løselig berøre. Langt mere kuriøs bliver han, naar han viser os Jan Stens Gnier — som vi hidtil altid have set i streng Profil — »de face», samt naar han fortæller os, at Rembrandts Kristus i Emaus er »une esquisse plutôt qu'un tableau», at samme Kunstners to Portrætter forestiller ham selv og Saskia, at Jacob v. d. Does er »un artiste mediocre», og at begge Galleriets Poussiner, af hvilke i det mindste den ene skriver sig fra Cardinal Richelieus Samling, ere uægte.* Til den Slags Ting er der jo ikke stort at sige; man maa nøjes med enten at protestere eller simpelthen at le ad det hele.

Det Moltkeske Galleri synes i alt væsentligt at have fundet Naade for Mr de Ris Öjne; rigtignok glemmer han at omtale dets prægtige Teniers'er, dets fuldendt dejlige Metsu, dets Ruisdaeler og meget andet af Betydning, men lader dog paa den anden Side

* Angaaende en tredie »Poussin», der nævnes i de gamle Kataloger, men nu ikke længere findes paa Galleriet, har Mr de Ris, efter hvad han fortæller, forespurgt sig hos dettes »Conservateurs». Overfor mig have *samtliche* Galleriets Embedsmænd bestemt erklæret aldrig at have modtaget nogen saadan Forespørgsel,

adskillige af dets bedste Bestanddele vederfares Retfærdighed. Dette sidste gjælder dog ikke Samlingens fortrinlige Billede af Hobbema, en Kunstner, som Hr Greven ikke er synderlig bevaagen; »on a fait autour de son nom plus de bruit qu'il n'en merite». Poussins »Eudamidas's Testamente» har beredt Monsieur de Ris en meget betydelig Skuffelse: Det er helt uægte! — Hidtil har det været antaget for Poussins Hovedværk; nu er Illusionen forbi; Waagen, der nogle Dage for sin Død frydede sig over Billedet, havde dog den Fornøjelse at tage den med sig i Graven.

Den med Afhandlingen följande Radering efter Rubbens's Salomos Dom, paa Christiansborg, staar i Henseende til Paalidelighed omtrent ved Siden af Mr de Ris' Arbejde; de övriga Illustrationer, tre Träsnit efter Don Lorenzos Predella, Rubbens's Munk og et Porträt af Pieter Nason, ere gode, det förste endogsaa udmärket. Noget Udbytte har dog altsaa »Gazette des beaux arts» haft af Mr Clément de Ris' Besög i de köbenhavnske Samlinger.

Sigurd Müller.

Konstrevy.

Auktionen å framlidna enkefru C. Scharps samling af oljemålningar och andra konst-saker försiggick som bekant den 25 och 27 sistlidna Oktober. Då de dagliga tidningarna lemnat temligen utförliga öfversigter af samlingens innehåll och auktionens gång, samt vi i nästa häfte ämna något utförligare redogöra för tafvelsamlingens beskaffenhet, inskränka vi oss här till att meddela prisen å de föremål, som betingade ett högre pris än 400 kronor, samt undantagsvis äfven för några andra. Att priserna i allmänhet voro höga, har redan förut blifvit nämndt; särskildt visade sig här omöjligheten för Nationalmuseum att med det lilla anslag af 3,500 kronor för året, som är afsedt för inköp af äldre mästares arbeten, — häri inbegripna skulptur-arbeten, handteckningar och gravyrer — för framtiden kunna i ringaste mån täfla med enskilde, intresserade samlare, än mindre med spekulanter från utlandet. Af de två taflor, som Nationalmuseum det oaktadt erhöll ur samlingen, skänktes den ena, n:r 60 Beerstraten: »Vischgracht i Amsterdam» af arfvingarne, och den andra, ett litet nätt hamnstycke, n:r 177, af F. v. der Hulst inropades på eget bevåg af en af musei tjenstemän och har sedermera blifvit inlöst. — För den konstslöjdställning, som för närvarande håller på att anordnas, lyckades det deremot att förvärfva några framstående föremål, nämligen en hautrelief af silfver med en s. k. »charité romaine» afsedd att användas som kannlock, signerad *P. Öhr 1678* och försedd med Stockholms och Sveriges vapen i stämplarna; vidare en dopskål af silfver, nästan klotformig, med graverade bibliska framställningar och svenska inskrifter, ett intressant prof på gammalt svenskt silfversmide; en präktig dryckeskanna af elfenben med silfverfattning, prydd med en Silenusfest i Rubens stil, en elfenbensstatyett, Minerva, och slutligen en emaljmalning af den berömda *Hinrichsen*, afsedd att användas som doslock med Pan och Syrinx på yttre, Venus och Mars på inre sidan. Medel till dessa värdefulla inköp, tillsammans uppgående till omkring 6,000 kronor, anskaffades, hufvudsakligen på brukspatron Stråles initiativ, genom subskription af ett antal för saken intresserade personer, hvaribland enkefru Scharps arfvingar bidrogo med 1,200 kronor.

Prislista:

N:r.	Kronor.	N:r.	Kronor.
Taflor.		Guld- och silfverarbeten m. m.	
1. <i>Laureus, A.</i> Gustaf Vasa i halmlasset	705.	2. Presenterfat af silfver	419.
2. <i>Ekman, R. V.</i> Holländsk vinterscen	410.	12. Juvelskrin af silfver	3,043.
4. <i>Hoet, G.</i> Belsassars gästabad	3,345.	13. Dryckeskanna af silfver	653.
15. <i>Poelenburg, C.</i> Diana och Calisto	1,380.	14. " med filigran	957.
25. <i>Molenaer, N.</i> Vinterstycke	500.	27. Toilletteskrin af silfverfiligran	505.
26. <i>Hilleström, P. d. ä.</i> Skånsk interiör	415.	35. Pokal af silfver	886.
42. <i>Teniers, D. d. ä.</i> Landskap med zigenare	800.	37. Dopskål af silfver	1,660.
54. <i>Dekker, C. och Molenaer, C.</i> Landskap med figurer	681.	45. Pokal med väderqvarn	651.
60. <i>Beerstraten, A.</i> Vischgracht i Amsterdam	2,500.	47. Pokal med djurstrid	669.
61. <i>Vries, J. R. de.</i> Landskap	456.	48. Kanna af elfenben	3,601.
63. <i>Jong, L. de.</i> Holländsk husmoder	575.	49. Kalk med patén, förgyld, med emaljer	1,556.
65. <i>Wouwerman, Th.</i> Två ryttare	604.	50. Gulddosa med reliefer	402.
66. <i>Hoet, G.</i> Haman inför Esther	900.	60. Syetui af agat	509.
67. " Esthers toalett	610.	65. Antik ring, bröstbild i hyacint	2,266.
68. <i>Hackert, J. Ph.</i> Landskap	810.	70. Elfenbensrelief: Diana	479.
72. <i>Backhuysen.</i> Holländsk flottlj	5,050.	78. Elfenbenssnideri med en Bacchus	786.
82. <i>Schalken, G.</i> Gumma	400.	84. Två kandelabrar af förgyld brons	2,510.
83. <i>Ryckaert, D.</i> Konversationsstycke	3,550.	Af öfriga föremål må nämnas.	
84. <i>Verschoten, G.</i> Holländsk interiör	421.	8. Hautrelief i silfver: Charité romaine.	
86. <i>Teniers, D. d. ä.</i> Landskap	710.	Svenskt arbete	333.
108. <i>Dusart, C.</i> Krogscen	405.	26. Psalmbok af 1705 med permar i silfverfiligran	206.
117. <i>Sandberg, J. G.</i> Allmoge kring Gustaf Vasas bildstod	860.	34. Pokal i ananasform af silfver	226.
150. <i>Teniers, D. d. ä.</i> Tiggare	475.	36. Brudkrona af förgylt silfver	341.
159. <i>Hilleström, P. d. ä.</i> Interiör från Blekinge	405.	66. Petrus, elfenbensstatyett	110.
185½. <i>Lafrensen, N. d. y.</i> »Abbén föreläser»	413.	67. Minerva " "	258.
186. <i>Rubens skola.</i> Le jardin d'amour	451.	68. Luktflaska af elfenben	90.
189. <i>Byström, J. N.</i> Qvinnobyst	560.	69. Musiken, elfenbensrelief	390.
		71. Knif och gaffel med skaft af elfenben	262.
		82. Emaljmalning af <i>Hinrichsen</i> , Pan och Syrinx, Venus och Mars	323.

Konstindustri.

Den tillfälliga konstslöjdutställningen. Förberedelserna för denna, af ett antal enskilda personer anordnade utställning, om hvilken vi vid ett par föregående tillfällen meddelat några upplysningar, äro nu i det närmaste afslutade. Som bekant hade svenska slöjdföreningen för ifrågavarande ändamål beredvilligt upplåtit sin museilokal vid Brunkebergstorg, men då denna snart nog visade sig otillräcklig, så begärde och erhöll utställningskomiten H. M. Konungens tillåtelse att för utställningen under vintermånaderna använda lokalen en trappa upp i Arfprinsens palats vid Gustaf Adolfs torg. Emellertid ha med

ombytet af lokal följt åtskilliga dittills ej påräknade arbeten, hvaribland anskaffandet af rikare utställningsmateriel, hvartill af kommerskollegium beviljats 3,000 kronor, samt inläggandet af ett provisoriskt brädgolf öfver hela utställningslokalen för att under den tillstundande mörka och smutsiga årstiden skydda de i våningen befintliga parkettgolfven. Dessa arbeten äro nu afslutade, och sjelfva anordnandet och beskrifvandet af de inlemnade föremålen fortgår, så att utställningen kommer att öppnas mot slutet af månaden. — Utställningslokalen utgöres, utom arbetsrum och förstugor, af 2 större och 2 smärre salar med tillsammans 17 fönster och omkring 5,300 kvadratfot golfyta. Genom ett mindre förrum kommer man till venster in i en stor sal med fem fönster, f. d. matsalen, till höger i en sal med sex fönster, f. d. danssalen, innanför hvilken finnes ytterligare ett större rum med tre fönster. Inträdesrummet kommer hufvudsakligen att upptagas af gröfre metallföremål, vapen och låsarbeten, kärl och öfriga husgeråd af koppar, messing, tenn o. d. I salen till venster inrymmas de keramiska föremålen, orientaliska och europeiska porsliner, svenska och utländska fajanser. I salen till höger äro längs väggarna uppställda åtskilliga konstarbetade skåp af olika slag jemte andra möbler, medan 6 stora glasskåp i salens midt rymma samlingarna af ur, glas, emalj, af smärre sniderier, en del silfverarbeten m. m. Det innersta af de fyra rummen behandlas mera dekorativt. Ena långväggen upptages af en praktfull säng från 1600-talet, ett mästestycke i guldbroderi, och på ömse sidor om denna resa sig tvenne möbelgrupper. Tvärväggen prydes likaledes af praktmöbler, hvaribland landtmarskalkstolen från riddarhuset; i fristående smärre glasmontrer inrymmas utställningens dyrbaraste arbeten. — Till en närmare redogörelse för de utställda föremålen skola vi framdeles återkomma. Vi nämna bland föremål af ädlare metall fat, kanna och saltkar af förgylt silfver, skänkta till H. M. Konungen af staden Moskva, kanna af silfver, tyskt arbete, dateradt 1622, tillhörig Knifsta församling af erkestiftet, kyrkokärl och prydnader från Strengnäs domkyrka, s. k. Nautilus-bägare från Vik och Skokloster, pokaler, kannor och prydnadsföremål ur hrr Beckers och Férons samlingar. Vapensamlingen har att uppvisa präktiga pjäser från Skokloster, hvartill komma åtskilliga andra utställda af grefve A. Bjelke, af brukspatron K. Mickaelson på Skebo och af friherre von Höpken. — Samlingen af äldre emaljer blir, såsom man kunnat vänta, ej synnerligen rik; dock märkas prof på medeltida gropemaljer ur domkyrkorna i Strengnäs och Upsala samt från Skokloster, Limogesemaljer ur grefve F. Bondes samling på Hörningsholm; rik är deremot tillgången på arbeten från föregående århundrade. De 3 sista århundradenas urmakeri blir synnerligen väl representeradt — man torde kunna säga öfver förväntan. Praktpjäser af första slag äro anmälda. Af elfenbenssniderier har det lyckats att sammanföra några framstående prof, kannor, pokaler, reliefer och knifskäft; häribland den kanna, som förut tillhört grosshandlaren Scharp och nu senast såldes för 3,601 kronor. — På slipade glas från föregående århundrade och senare delen af 1600-talet är rik tillgång, deremot ha de venetianska glasen varit svåra att anskaffa: dock finnes af dem några prydliga exemplar, liksom af speglar. Rikast representerad blir den keramiska afdelningen. Af den berömda kongliga blåa Sèvres-servisen, liksom af grefve von Platens gröna äro profpjäser utlofvade. Hrr grefve Bjelkes, Bomans, grefve F. Bondes och Stråles samlingar äro hvar för sig högst betydande, och då de här uppträda samlade och förstärkta af en mängd enstaka föremål ur andra samlingar, torde denna utställning otvifvelaktigt blifva af synnerligt intresse. Särskildt ha de äldre svenska, i våra dagar så eftersökta tillverkningarna väl knappast förut blifvit så fullständigt sammanförda. Det är att hoppas, att den förestående utställningen skall lemna både konstvännen och konstslöjdidkaren ett rikligt tillfälle till iakttagelser och studier, och att den särskildt skall kunna visa, i huru grad ett konstslöjdmuseum är af behovet påkalladt.

G. U.

Svenska Slöjdföreningens specialsektion för konstindustri, hade den 15 sistlidna September sin fjärde pristäffan. Bland de inlemnade 10 täflingsritningarna tillerkändes ett pris å 125 kronor hr *D. J. Carlsson* för synnerligen prydliga och smakfulla ritningar till smycken med användande af nordiska ornamentmotiv; ett pris å 50 kronor tillföll samma person för ritning till en större tafvelram. En ritning till fruktskål i silfver af hr *Sundevall* erhöll ett pris af 25 kronor, hvarjemte ett accessit å en lika stor summa tillerkändes hr

G. Söderberg för ritning till spänne, armband och örhängen. För afdelningens lotteri ha blifvit beställda eller utförda två stora armstakar i brons, gjutna och ciselerade, flere smärre stakar i messing samt ett bokskåp i valnötträ efter ritningar af arkitekten *A. T. Gellerstädt*; 4 garnityr af armband och brosch i silfver efter motiv i statens historiska museum; skrifbord i valnöt och eldsats af smidt jern efter ritningar af arkitekten *Holmgren*.

Nekrolog.

Adolf Tidemands bortgång natten till den 25 sistlidna Augusti är den största förlust för den nordiska konsten, som detta år hittills haft att anteckna. Vi skola i nästföljande häfte lemna en utförlig skildring af hans lif och verksamhet.

Adolf Julius Berg afled den 1 sistlidne November i hufvudstaden. Född år 1820, gjorde han sina studier vid akademien i Stockholm, och vistades någon tid i Paris samt utvecklade som landskapsmålare i den äldre skolans riktning på 1840- och 50-talet en temligen betydande verksamhet. Till en mängd af sina taflor har han hemtat motiven från södra Sverige, särskildt Blekinge.

Planschtexter.

Storm på heden, originalradering af H. F. Gude. Det lilla intagande blad, med hvilket vi pryda föreliggande häfte, visar oss den frejdade norske landskapsmålaren arbetande med andra medel och på ett annat område än det, der vi företrädesvis lärt känna och uppskatta honom, samt bestyrker i sin mån sanningen af det omdöme, som vid ett annat tillfälle blifvit uttaladt om konstnären: »denna lust, att alltid försöka sina krafter på nya områden, men alltid med ett klart medvetande om krafternas och anlagets begränsning, kan till en viss grad sägas vara det karakteristiska för denne konstnärs sätt att arbeta.» Fint och elegant i utförandet, fullt af lif och poesi i uppfattningen, påminner det till motiv och landskaplig karakter om vissa kompositioner af 1600-talets nederländske mästare. Bortom det melankoliska vattendraget i förgrunden med sina tufviga, vassprydda stränder, utbreder sig den kala, dystra heden, här och der sparsamt bevuxen med några glesa tallar; på slutningen af den trädbekrönta sandåsen framskymtar gafveln af en enslig människoboning. Med ohejdad fart susar stormen fram öfver slätten och drifver de brustna skyarna framför sig. Vattnet i den lilla pölen går i vågor, de yngre spänstiga träden på kullen böja djupt sina hjessor, men den gamla eken, som trotsat århundradens stormar, har nyss dukat under för orkanens våldsamhet. Stugans invånare ha skyndat ut att åse förödelsen, och den ensamme vandraren på gångstigen nedom kullen ryggar häpen tillbaka, tveksam om han skall kunna fortsätta sin färd. — En liknande komposition, utförd i olja, fans 1872 på konstutställningen i Köpenhamn.

Neapolitansk fiskargosse, staty af C. G. Qvarnström. I detta naivt älskvärda arbete, som äfven blifvit kalladt improvisatoren, visar sig Qvarnströms begåfning från sin vackraste sida. Med den blida innerlighet, som utgör det utmärkande draget i denne konstnärs skaplynne, har han här gifvit uttryck åt en känslöstämning af rent lyrisk art, hvilken uttalar sig i ynglingens passiva tillbakalutade ställning, i den inspirerade glädjedruckna

blick, som han riktar mot den blåa himmel, som hvälfver sig öfver Napolis bugt. Också torde knappast något svenskt skulpturverk kunna berömma sig af en sådan popularitet som detta, hvilket i en massa parianreproduktioner finnes spridt öfver vårt land. Den i hvit carraramarmor utförda originalstatyen, som ej obetydligt vitnar om franska inflytelser, utarbetades i Rom åren 1850—52 och fans 1853 utställd å akademien för de fria konsterna exposition, samt sedermera äfven 1860, under hvilket senare år den för en summa af 3000 kronor inköptes af f. d. Kongl. Museum, hvarifrån den öfvergått till Nationalmuseum, der den för närvarande förvaras.

Dokumentskrin af Antonio Barile. Den blomstring, hvilken konstlivet i Italien nådde under senare hälften af femtonde och första hälften af sextonde århundradet, uppenbarade sig icke blott inom de bildande konsterna i strängare och egentlig mening, utan sträckte sina verkningar äfven öfver konstslöjdens vida område. De lätta, sirliga och eleganta venetianska glasen, majolikorna från mellersta Italien, de praktfulla vapen- och guldsmedsarbetena, de konstnärligt utförda träinläggningarna, de snidade praktmöblerna utgöra museernas och de offentliga samlingarnas stolthet och de förebilder, hvilka den moderna och modernaste industrien just söker närma sig, något hvarom man på de senaste verldsutställningarna haft tillfälle att öfvertyga sig. Hvad dessa träarbeten beträffar, panelverk, pilastrar, korstolar och bänkar, skåp m. m. ligger deras värde både i det tekniska arbetets förträfflighet samt, och framför allt, i den smak och säkerhet, med hvilken ornamenten användas för att upphöja och framhålla, ej såsom ofta i den nyare konstslöjden dölja den arkitektoniska grundformen. Ett alster af detta berömda konstsnickeri under dess blomstringstid är det s. k. dokumentskrin, af hvilket vi här genom arkitekten Lindströms bänägna medverkan äro i tillfälle att meddela en afbildning. Det lilla konstverket, som för närvarande förvaras i Sala di Balia i Palazzo pubblico i Siena, är utfördt i mörkt valnötsträ med hela det nedre äggstafsliknande partiet och en del af ornamenten förgyllda, samt uppgifves vara skuret af *Antonio Barile*, hvilken omkring år 1511 för Palazzo di Pandolfo Petrucci utförde de åtta praktfulla ekpilastrar, som nu utgöra en prydnad för staden Sienas Academia delle belle arti. Skrinets sidor prydas af löfverk och fantastiska djurskepnader; på locket är afbildad varginnan med Romulus och Remus, Sienas vapenmärke i dess egenskap af urgammal romersk koloni. Det håller i längd omkring 62 centimeter och ungefär hälften af detta mått i bredd.

Fat af fajans, utfördt vid Rörstrand. Under en kraftfull och duglig ledning både i konstnärligt och tekniskt afseende har den gamla, snart 150-åriga fajans- och porslinsfabriken vid Rörstrand gått stadigt framåt. Utan att rygga tillbaka för uppoffringar af tid och penningar har man oafslätligt bemödat sig att följa den moderna industriens framsteg och i tillämpliga fall tillgodogöra sig de samma, och man har också haft den tillfredsställelsen att vid lokala utställningar och verldsexpositioner röna det ena beviset på erkännande efter det andra. I likhet med hvad som på andra konstslöjdens områden i våra dagar — om ock ej alltid i vårt land, — är fallet, har man äfven här sökt upptaga de gamla inhemska traditionerna, och de serviser i ljusgrönt eller rose på hvitt, som utgöra efterbildningar af gamla mönster, äro högst anslående. En annan gren af tillverkningar, hvilken vunnit en betydlig uppmärksamhet, är Rörstrands s. k. majolika- eller rättare Palissy-imitationer: vaser, kannor, pokaler, väggplattor, ja till och med serviser i kraftiga renässansformer, dekorerade hufvudsakligen i mörkbrunt, gult och grönt. Vid sidan af dessa märka vi en tredje specialitet, enstaka praktpjeser och smärre serviser i fin fajans med hvit emalj på svart eller djupt mörkblå botten, till effekten något påminnande om de liknande gamla franska emaljerna och merendels återgifvande fina renässansornament. Det är ett prof på tillverkningar af detta sista slag, som vi här meddela efter ett vid verldsutställningen 1873 utställdt och prisbelönadt original.



H. P. Gude fec.

Trykt hos Schwan & Steifensand, Düsseldorf.

FOSS MED TÖMMERFLÖDERE.



Adolf Tidemand.

Lago di Garda i September 1876.

*Streicht das Schöne und seinen Kult aus dem
Leben weg und ihr werdet bald erfahren, dass
die Erde nur noch ein Schweinestall.*

J. SCHERR.

I.

Der aander en tindrende Sommerluft
Varmt over Hardangerfjords Vande,
Hvor höjt mod Himlen i blaalig Duft
De mægtige Fjælde stande.
Det skinner fra Bræ, det grønnes fra Li,
Sit Helligdagsskrud staar Egnen klædt i. —

Ja, det var just saadan en blikstille, straalende Søndagsmorgen i Hardanger, mens de nyudsprungne Birke duftede og Kirkeklokkerne klang, mens Almuens Baade gled frem over Fjorden, og det lyste af hvide Ærmer og røde Livstykke, at nogle Rejsende fra Hovedstaden traadte ind i Prestegaarden. En af dem, en smuk stille Mand med fine, klare Træk og noget mildt, skjönt smerteligt, om Öje og Mund, en Mand paa nogle og tredive Aar, gav sig, efter at Hilsenerne vare vexlede, til at betragte et Landskab, der hængte paa Væggen. — Jeg var dengang en sextenaars Dreng og forstod mig ikke stort paa Malerier, men om *det* Billede vidste endog vi Gutter, at det var et slet Billede; det var malet af en berøgtet Smörer i vor Födeby. Præstefruen vilde öjensynlig prøve sin Gjæsts Smag, thi hun spurgte ham om Billedets Værd, og vi Unge stode med et Smil om den kaarne Dommer. Men den Fremmedes fine Læbe krusedes let, han betragtede Billedet længe og opmærksomt og sagde: »Det er et godt anlagt Billede, og den, som har malet det, savner ikke oprindeligt Anlæg.» »Saa dömmen den sande Kjen-der!» sagde Fruen; men da den Fremmede var udenfor, spurgte jeg hende, hvad det nu var for en Kunstkjender, hun havde drevet sin Spög med. »Spög?» sagde hun og saa paa mig: »den Mand var *Adolf Tidemand*, og mærk Dem det, unge Menneske! at den sande Storhed altid dömmen mildt.»

Saaledes er min første Erindring om Tidemand knyttet til denne smukke Søndagsfred og den Kjærlighed, der gjorde ham til en mild Bedømmer af den svagare Kunstbroder, og i dette Öjeblik, da helt andre Kirkeklokker lyde for mit Öre, denne Søndagsmorgen 26 Aar efter, ved det aabne Vindve, gennem hvilket der »aander en tindrende Sommerluft» over den straalende Gardasö, mens jeg dvæler ved Underretningen om hans Död, staar maaske ved Situationens Lighed denne Kjærlighed frem for mig som det første Omrids til Tegningen af den store Kunstner, hvis Billede jeg ønskede at udkaste, hans, der var mild mod Andre, streng mod sig selv — Skaberen af det norske Folkelivsbillede, *saaledes* som det er afsluttet med ham og aldrig mere skal males af nogen Anden; thi med Adolf Tidemand gaar paa en Maade en Tidsalder, den unge norske Kunsts første, i Graven.

Hans ydre Liv er snart fortalt. Adolf Tidemand födtes i Mandal den 14 August 1814, og kom efter nogle Aars Ophold ved Kjöbenhavns Akademi til Düsseldorf, hvor han indtraadte i Hildebrandts Atelier for at blive Historiemaler. En Reise til München og Italien udvidede de Indsigter, han i disse Aar hentede. Medens Tidemand endnu var bestemt paa at blive Historiemaler, indtræffer den bekjendte Altartavlestrid, ved hvilken Tidemand nærmest gennem Welhavens Indflydelse gik glip af Udförelsen af den ham tiltænkte Altartavle i vor Frelzers Kirke i Christiania, der overdroges til Nazareneren Steinle, i Grunden sikkerlig til Held for Tidemand, der vistnok herved gik Glip af en den Tid for ham værdifuld Opmuntring, men sikkerlig ogsaa just med Anledning heraf kom till nærmere at overveje sin Begavelses Retning, for, efter at have udfört det historiske Billede: »Gustaf Vasa, talende til Dalalmuen ved Mora Kirke», at gaa over til Genrebilledet, specielt det norske Folkelivsbillede. Og nu følger fra 1845 af, Slag i Slag, i rask Fölge denne Serie af Billeder, som skal udgjöre Gjenstanden for vor Betragtning, og som vi nærmest kunne overskue, i det vi forsöge at udskille Udviklingsperioderne og Retningerne i Tidemands Kunst.

Saaledes som Hovedindtrykkene samle sig, tro vi, at man vil kunne skjelne mellem fire Udviklingstrin: som hans Kunstnerlivs første Stadium have vi da de med Gemyt og stundom endog med livligt Humor opfattede, mindre Skildringer af huslige Scener fra Bondens Søndags-Liv: »Norsk Juleskik», »Søndagseftermiddag i en hardangersk Rögstue», »Til Sæters» og den yderst lunefulde »Katechisation». Disse Billeder ligge Alle mellem hans Besög i Hjemmet 1845 og det længere Ophold i Norge 1849—50.

Siden 1845 havde Tidemand nemlig taget fast Bolig i Düsseldorf, hvor hans og Gudes Samliv snart lokkede en hel Kreds af yngre Kunstnere hen, og det ikke blot fra Norge, men ogsaa fra Sverige: vi erindre om Svenskerne Nordenberg, Fagerlin, D'Unker, om Nordmændene Lorch og Bergslien, m. fl. der tilhørte den Kreds, der nærmest omgav Tidemand, medens en endnu langt talrigere Landskabs-skole flokkede sig om Gude.

Nu begyndte de to Mesters Samvirken i saadanne Billeder som »Bruddefærden i Hardanger», »Fiskere paa Krøderen», »Begravelsen paa Fjorden» og endelig »Fiskere i Havsnød». Under denne Samarbejden fik Tidemand Klarhed over den store Stil i Folkelivsbilledet, over det *Monumentale i Kompositionen*, som sammen med det rige *lyriske Liv* i hans Begavelse udmærker den anden Periode af hans Virksomhed. Til denne Retning regne vi hans Livs største Verk »Haugianerne», hvilket vi, som man skal se, sætte et Trin over alt Andet, som Tidemand har skabt, og Cyklen »Norsk Bondeliv» paa Oscarshal.

Den tredje Periode betegnes ved Overgangen fra den rent lyriske til den mere *dramatiske* Opfatning af Stoffet, i hvilken Tidemand dog aldrig følte sig saaledes hjemme som i det Lyriske: Handlingen bliver stærkere, Kontrasterne virksommere, Kompositionen mægtigere, og Koloriten paa samme Tid djærvere, en og anden Gang næsten urolig. Paa Grændsen til denne Stilretning staar »Den saarede Bjørnejægers Hjemkomst», fuldstændigt træder den frem i »Strid i et Bondebryllup» og fremfor Alt i det dramatisk-livfulde Modstykke til de lyriske »Haugianere», nemlig »Fanatikerne»: Natsiden af hint Billede af det fromme religiøse Alvor.

Men — som sagt — Tidemand bevarede dog stedse Følelsen af, at han bevægede sig lettest og naturligst paa det lyriske Gebet, og vendte derfor under denne Periode af sit Kunstnerskab oftest tilbage til sine egentlige Yndlingsemner: »Bondepyntning paa Staburet», »Bedstemoders Brudekrone», de fire Billeder, udførte for Grosserer Dahlgren i Göteborg, over hvilke Björnson har digtet sin Fortælling »Brudeslaatten», samt endelig det store Billede »Brudetog gjemmen Skoven» tilhøre alle denne Periode.

Endelig gik Tidemand mod Slutningen af sit Kunstnerliv tilbage til sit første Udgangspunkt, og blev *Historiemaler*. Det var ligesom han ved Begyndelsen af sin Bane havde følt, at han ikke kunde med Sikkerhed behandle det historiske Billede, inden han havde lært at skildre sit eget Folk i sin egen Tid. Og som om det Historiske var hans sidste Maal, bevarede han udigjennem Folkelivsbilledernes Række sin Sands for storstilet Opfatning og tog saa tilsidst fat paa de historiske Stoffer i sine tre Altartavler: »Christi Opstandelse» (Bragernæs Kirke, Drammen), »Christi Daab» (Trefoldighedskirken, Christiania) og »Kommer hid til mig!» (Tyristrandens Kirke) samt frembragte endelig paa en speciel Bestilling af Grosserer Astrup i Stockholm sit eneste fædrelandsk-historiske Billede: »Sinclairs Landstigning ved Skottestenen i Romsdalen», hvortil Morten Müller malede Landskabet. Dette Billede blev hans sidste. Dybt nedböjet ved Tabet af sin eneste Søn, havde Tidemand seet sin allerede oftere vaklende Helbred forværre sig i de sidste Aar, og beskæftiget med Forarbejderne for det af Kong Oscar II for Christiania Raadhus bestemte Billede, »Christian 4 grundlægger Christiania», foretog han sit sædvanlige Sommerbesøg til Fædrelandet, for aldrig mere at forlade det. — Han døde i Christiania den 25 Aug. 1876. Af ydre Udmærkelser havde Tidemand modtaget

forskjellige Udstillingsmedaljer og Ordener og havde ved Düsseldorferakademiets 50 Aarsjubilæum af den tyske Kejser modtaget Professortitel.

II.

I sit »moderlige» Skjöd har da Norge modtaget Stövet af en af sine ædlestes Sønner. Hans *Födeland*, som dog hverken havde Brug eller Plads for ham og hans Kunst, men som derimod havde Raad til at overlade ham — og mange Andre med ham — til det fremmede Land for at lade dem indregistreres som tilhørende Tydsklands ypperste Kunstnere, skjönt han for dette fremmede Land naturligvis aldrig kunde blive, hvad han kunde blevet for os, — dette hans *Födeland* har nu skjænket ham det Eneste, det havde Raad eller Vilje til at skjænke sin store Kunstner: tre Alen Jord. Det blev ikke Livet, som endelig fæstede Tidemand til Hjemmet, saaledes som man engang haabede, — det blev Döden; han kom ikke hjem för at virke med sin ædle Kunst i det Folk, han tilhörde, han kom kun for at nedlægge sin Pensel i sin Moders Haand. Det Land, som saa ham födes, fik ogsaa se ham dö; men det fik ikke se ham leve, virke og arbejde; som en fremmed Gjest sad han iblandt os, da han udaandede sit sidste Suk, og da han var död, forkyndtes det i Bladene, at »vor *bekjendte Landsmand*» var gaaet bort.

I Sandhed, det er en bitter Erindring, som for norske Hjerter knytter sig til dette rige Kunstnerliv, idet vi maa betragte det som en dyrebar, men lidet paaagtet og ilde anvendt Indsats i det norske Kulturliv. Vi önske ikke over den milde, fromme Malers Grav at saare Nogens Fölelser; vi önske kun at udtale hvad vi anse for Sandheden; om den her ikke bliver rosenröd, men mörk, saa kan dens oprigtige Udtalelse dog kun bidrage til at stille klart for vort Blik, hvad vort Folk har fejlet, og Fejlens Erkjendelse er jo det förste Skridt paa en ny og bedre Bane.

Adolf Tidemand var Aarsbarn med det norske Folks Selvstændighed; det kan saaledes ikke vække Forundring, ikke dadles, at han maatte söge sin Udvikling udenfor Landet i dets forrige Hovedstad, der ejede en kunstnerisk Opdragelsesanstalt. Men vel kan det undre os, at han trods sin udenlandske Udvikling bevarede sin Kjærlighed til udelukkende Fremstilling af norske Folkelivsmotiver; vel kan det dadles, at man Intet gjorde for at fremme disse Billeders Sandhed og Natur ved at knytte ham og hans Kunst nærmere til Fædrelandet, istedetfor at lade dem udvikle sig, som de bedst vilde, under Trykket af en fremmed Omgivelse. Ville vi nu skildre Tidemands Kunstnerskab, da maa vi hente Farverne dertil, ikke, som man skulde tro, fra det norske Folks Udviklingsgang under de sidste 30—40 Aar, men fra to andre, indbyrdes höjst forskjellige Kilder: fra Düsseldorferskolens romantiske Periodes Indflydelse og fra den norske Literaturs Standpunkt paa den

Tid, Tidemand udvikledes til Kunstner; med selve Folkets Liv og Udvikling skulle vi snart se, at hans Kunst havde lidet at gjøre.

Udrustet med en sjelden Evne til hel og mangfoldig Komposition og fremfor Alt med dyb Følelse for det Sympathiske i vort Folks Væsen, traadte Tidemand ind i Hildebrandts Atelier fuld af Kjærlighed til det Land, som havde fostret ham, og den Natur, han havde seet i sin Barndom, det Land, af hvis Folkeliv han neppe endnu dengang havde seet meget, men som dog havde kastet Spejlbilledet af sin Skjönhed i hans Indre. Uden at være i Besiddelse af nogen saa genial Evne som Kolorist, at han kunde aldeles besejre den Tyngde, der hvilede over Düsseldorferskolen, men hævende sig til dens højeste Højde ogsaa i denne Retning, forstod han gennem sin varme Flid og sin alvorlige Kjærlighed til Kunsten, gennem den Omhu, hvormed han lyttede til Bevægelserne i sit Talents indre Liv, snart at vække Opmærksomhed som fortrinlig Skildrer af en vis Side af Folkelivet, som vi snart nærmere skulle bestemme. I rigtig Følelse baade af sin Begavelses Grændser og af Forholdet mellem Historiemaleriet og Genrebilledet se vi ham hurtigt og bestemt for lang Tid vende sig til det sidste og fra det første; men gennem at anvende den store Stil, mod hvilken han endnu forgjæves havde stræbt i Historiebilledet, paa Folkelivsbilledet, formaaede han at give dette det Præg af monumental Storhed, der næsten altid med Rette, næsten aldrig i Strid med Sandhedens Fordringer, var en saa udmærkende Egenskab ved Tidemands Maleri og gav dette dets berettigede Stilling for sig selv. Endnu een Omstændighed maa vi mærke, som heldigt betegnende Tidemands Kunstnervirksomhed: den var helt og udelt gennem næsten hele hans Liv rettet paa een eneste Gjenstand, der ligesom havde fyldt hans hele Væsen med sin »Pathos» og ikke gav Rum for Andet: den norske Bondes Liv var hans eneste store Gjenstand, i hvis Lys hele hans Virksomhed maa betragtes, ligesom vi se Raffael gennem hans Madonnaer, Jan Sten gennem hans Kroscener, Fiammingo gennem hans Börnefigurer. Tidemand var helt dette Ene: Skildreren af den norske Bondes Liv i monumentale Kompositioner.

Tidemands Gang paa hans Bane fra Historiemaleriet til Folkelivsbilledet blev befordret derved, at Düsseldorferskolen just paa den Tid, da han traadte ind i den, havde gjort netop den samme Bevægelse, af hvilken hans kun udgjorde en Del. Vi föres saaledes med Nödvendighed til at stille Tidemand ind i denne Skoles Belysning. Ogsaa den var begyndt med det monumental-historiske Maleri under Cornelius' Ledning, Freskerne i Neuss og i Aulaen i Bonns Universitet vise Retningen, og da Cornelius snart kaldtes til München, overtog Wilhelm Schadow i Forening med de yngre: Bendemann og Julius Hübner samt Nazarenerne at opretholde den store historiske Stil i Düsseldorf. Men da denne ikke i den preussiske Smaastad kunde suge Næring af større monumentale Opgaver, maatte den snart forfalde og rejste sig først paany i den livskraftige Lessings Romantik, der aabnede en ny, stærkt betraadt Bane, som i hans Samtidige Carl Sohn, Hildebrandt, Mücke, den

geniale, men ulykkelige Alfred Rethel o. fl. gav Düsseldorferskolen Præget af en lyrisk-romantisk Følelsesfuldhed, som i Modsætning til Münchenerskolens plastisk-monumentale Præg har været betegnet som en musikalsk, paa Stemningen rettet Tendents, og naar denne i den ubetydelige Provindsstad hos mindre begavede Efterfølgere — og stundom vel hos Stormesterne selv — gik over til at faa en stærk Bismag af Sentimentalitet, saa kan dette ligesaalet undre os, som at Parodien ndfandt sig og forsynede de »trauernde Juden», »trauernde Marien», »trauernde Königspaar» med en »trauernder Lohgerber» som satirisk Pendent. Saa forlod da Düsseldorferskolen den historiske Romantik og med Bevarelse af sit Element af vegetativ Kontemplation slog den ind paa Genrebilledet: væsentlig Folkelivsbilledet. Ritter og Jordan opsøgte Sömands- og Fiskerlivet paa Scheveningens Kyst, Carl Hübner Bondelivet i Westphalen, Becker det sociale Liv — og her er det nu Tidemand træder til som Skildrer af det fjerne og ukjendte norske Folkeliv.

Ligesom Oehlenschläger engang i Poesien, sammenlignet med Digterne af Tydsklands romantiske Skole, havde det store Fortrin, at han kunde digte paa en vældig Baggrund af nordisk, hidtil af Verden ukjendt Mythe og Historie og Folkeliv, som i fri Begejstring drog ham ind i et Fortidsliv, som Tydsklands Digttere oprindelig kun søgte drevne af Lede ved Nutidslivet, saaledes havde ogsaa Tideemand den uvurderlige Lykke at hænge med sin skabende Kjærlighed og Begejstring ved et Folk, hvis maleriske Fysiognomi endnu var en ubearbejdet Guldgrube, som der ganske vist skulde en Genialitetens Önskekvist til at finde og Genialitetens Dristighed til at kaste sig ned i, men som, engang funden og betraadt, viste Guldet liggende lige i Dagen i utömmelig Rigdom. Norge var for Tidemand noget helt Andet end Scheveningen for Ritter og Jordan — og Tidemand stod virkelig — ved Siden af sin Ven Gude — som en ny Aladdin »Naturens friske Sön» med en Tryllemag i sin Haand: det fjerne og ukjendte, men farverige norske Folkeliv, af hvilket han havde Evnen at öse et snart sagt uendeligt Stof, der altid maatte overraske og interessere det tydske Kunstpublikum. Disse ejendommelige Dragter, disse ubekjendte Sæder, som skildredes, vare i sig selv nok til at vække Interesse. Overfor hans nærmeste Publikum, det tydske, var saaledes Tidemand's Opgave forholdsvis let löst; det var den, som just paa denne Tid vandt rig Mark over hele det europatrætte Europa, som søgte nye, fremmede Stoffer: han blev for dette Publikum en etnografisk Skildrer af et endnu nyopdaget Lands Liv — hans Skildringer af Norge var for Tydskerne hvad Chasserieu's og den Vernet'ske Skoles Orient var for Franskmændene, dog med den Forskjel, at medens de etnografiske Malere stode udenfor sin Kreds og kun skildrede med Blik for det Fremmede, Nye, Interessante i Stoffet, kunde Tidemand skildre som den, der ejede mere end den blot estetiske Interesse for sit Emne, kunde skildre med hele Inderligheden, hele Kjærligheden til det fjerne, savnede Hjem, og denne Omstændighed i Forening med det Store i Kompositionen kastede for det tydske Publikums Öjne et Alvor og en

Adel over Tidemands Billeder, der hævede dem op i en Sfære af Naturpoesie og Friskhed, af Luft fra de fjerne, norske Dale, af Pust fra Folkets Liv ved Fjord og Fjæld, der snart lod Tidemand nævnes med Rette som den Første af sin Art inden Düsseldorfskolen.

Det vilde dog være lidet stemmende med Sandheden, om man vilde sige, at Tidemands Virksomhed var et blot og bart Udtryk af den Indflydelse, Skolen i Düsseldorf havde övet paa ham; han medbragte selv et Element af Alvor i Opfatningen, om hvilket det med langt större Sandhed kunde siges, at det selv er blevet af stor Indflydelse paa den yngre Düsseldorfskoles Udvikling, idet denne gennem Aanden i Tidemands Billeder i ikke ringe Grad löftedes ud over den Sentimentalitetens Sfære, i hvilken den en Tid lang laa fangen, til en större, renere og alvorligere Opfatning. I denne Henseende har Tidemands norske Inderlighed og Alvor övet en Indflydelse paa Kunstnerskabet inden de Düsseldorfske Kredse, der ej bör glemmes ved Siden af den Indflydelse, en Lessing og en Hildebrandt, en Vautier och en Knaus, en Gude og en Achenbach har övet.

Saaledes omtrent tager Tidemands Virksomhed sig ud, naar vi betragte den fra tydsk Standpunkt; da savner den kun Et, — men Et, som Intet kunde skjænke den: den savner Sambaandet med hele det tydske Kultur- og Folkeliv; Gjenstanden, som Tidemand skildrede, ja selve Aanden i hans Fremstilling var Noget for Tydskerne Fremmed: det var Skolen, der var tydsk, Aanden kunde Tydskerne kun ahne og beundre, ikke forstaa og elske; thi den var dem Fremmed; og for at forstaa ham ret, som han fortjener at forstaaes, for at elske ham ret, som han fortjener at elskes, maa man betragte Tidemand med det Folks Öjne, af hvilket han var oprundet — med norske Öjne.

Thi det er först inden den unge, norske Kulturudvikling Tidemand finder sin fulde Forklaring, det er först fra dens Standpunkt vi kunne betragte ikke blot det fremmede Fænomen, han altid maatte blive for Tydskerne, men selve Kunstnerpersonligheden i dens Kamp og dens Udvikling. Men naar vi nu komme til at analysere dens Forhold til det norske Kultur- og Folkeliv, da er det, det Tragiske i Tidemands kunstneriske Skjæbne springer os i Öjnene; thi da skal det vise sig, at ligesom hans Kunst, som Fænomen betragtet, var fremmed for Tydskerne, saaledes var den, seet i Forhold til det norske Folkeliv, som han vilde skildre — i ikke ringe Grad fremmed for hans eget Folk, stod næsten udelukkende i Forhold til en Literaturretning, næsten slet ikke til Folket selv og dets indre Liv.

III.

I Forhold til den Opgave at vække Opmærksomhed hos et fremmed Folk for en i sig selv ny og interessant, fremmed Aabenbarelse gennem en forholdsvis sand og kraftig Skildring deraf, i Forhold hertil er den Opgave, at tilfredsstille et Folks

Fordring til Opfatningen af dets eget Folkeliv med Hensyn til gennemtrængende Dybde og Sandhed i Gjengivelsen, en uendelig større og vanskeligere. Vi have draget en Parallel mellem Tidemands Stilling til Düsseldorferromantiken og Oehlschlægers til den tyske romantiske Skole i Literaturen. Denne Parallel kan uden at tabe Noget af den Sandhed, hvoraf den maatte være i Besiddelse, føres endnu et Skridt videre. Netop paa Grund af at de Begge fandt foran sig et saa bundløst nyt Stof, der endnu aldeles ikke var bearbejdet, hverken af Kunsten eller Videnskaben, kunde det umuligt lykkes for den enkelte Personlighed, gennem et blot ydre Forhold til Stoffet at trænge tilbunds, at se det Dybeste og Inderste i det Liv, de havde paataget sig at skildre, maatte de til en vis Grad nøjes med at se Ydersiden af Folkelivets store Felt; og ligesom Oehlschlæger maatte opleve, at Tiden gik forbi ham, idet han blev gammel, inden Guldgruben var rigtig undersøgt, maatte Tidemand opleve, at Opfatningen af det norske Folks Liv gennemgik Faser, som han ikke kunde faa Öje for, fordi han var dömt til kun nu og da at se som en fremmed Gjest det Folkeliv, der for at gennemtrænges tilbunds behøver et helt Samliv. Hvad der til Nöd kan gaa an for en Digter (Byron, Heine, Ibsen) og navnlig for Digtere af en vis Retning, at betragte det Folk, om hvilket og for hvilket de digte, paa Afstand, uden at tabe sin nationale Individual-karakter, kan ikke i samme Grad gaa an for Folkelivs-Maleren, for hvem Studiet af Modellen ikke kan foretages gennem Erindringens Syn i Forening med en stadig Væren à jour med Landets Literatur og Journalistik.

Tidemand fölte altid dette, og søgte at rette på Forholdet ved stadige Besög i Fædrelandet; der var noget dybt Rörende i, hver Sommer at se den store Kunstner igjen i vor Hovedstads Gader eller i vore afsides Fjordbygder, stadig sysselsat med Studier og Arbejde. Men hvad nytter det at kjende Sommerlivet, naar det ej faar sit Relief af Vinterlivet? Hvad at kjende Söndagsglæden, naar den ej farves af Ugearbejdet, hvad at kjende Skjönheden, naar man ej tillige kan kjende det Karakteristiske, paa hvis Baggrund det Skjönne springer frem?

Tidemand satte sig i Mangel af en direkte Rapport med Folkets Liv i en indirekte gennem Literaturen og dens Bærere, Digterne. Der findes neppe nogen Maler i nogen Tid, der saaledes har paavirket og er bleven paavirket af sit Lands Digtere som Tidemand. Den Paavirkning, han selv har udövet er let og snart paavist i de uendelig mange Digte og Texter, der ere skreven til Billeder af Tidemand. Lige fra Asbjörnsens fortræffelige Texter til »Katechisationen», »Söndageftermiddag i en hardangersk Rögstue», »Til Sæters» o. fl. i Tönsbergs »Norge, fremstillet i Tegninger» skulle vi kun nævne, at A. Munch har skrevet en hel Række Digte til Cyklen »Norsk Bondeliv», den prægtige Text til »Bruddefærden i Hardanger», der med Kierulfs herlige Musik er bleven ligesaa berömt som Billedet selv, til »Begravelsen paa Fjorden», til »Besöget hos Bedsteforældrene» (i Tönsbergs Norsk Kunstneralbum), at Jörgen Moe har skrevet sin yndige »Aftenstemning», »Nu synker Aftenen



A. Malmström pinx.

Tryckt hos Felsing i München.

Leopold Lowenstam sculp.

ELFVALEK.

Nordiska Museet i Stockholm.

sagte ned» til »Fiskere paa Kröderen», at Björnson har skrevet Text til »Björnejægeren» og over de Dahlgrenske 4 Billeder digtet sin smukke Fortælling »Brude-slaatten» — for Fuldstændigheds Skyld kunne vi jo medtage, at nærværende Forf. har leveret digterisk Text til »Bedstemoders Brudekrone», »Fanatikere» og »Brude-tog gennem Skoven» (i »Træsnit efter norske Maleres Billeder» og det förnævnte Tönsbergske Verk) — foruden alle de Texter og Digte, vi have glemt at anföre.

Men langt væsentligere og vigtigere for vor Opgave er det at vise, hvorledes Tidemands egne Kunstfrembringelser i højeste Grad paavirkedes af en literær Strömning istedetfor af selve Folkelivets Udviklingsgang.

Lad os til den Ende fixere i Erindringen det Aar, da Tidemand, hjemkommen fra sin italienske Rejse, dvælede længere Tid i Norge, 1845, og det Aar, han tilbragte hjemme sammen med Mængden af de norsk-düsseldorfske Kunstnere, 1849, da Revolutionsurolighederne drev dem tilbage til det fjerne Hjem.

1845 er et ret mærkeligt Aar i vor Literaturs Historie. Det er Wergelands Dödsaar, det er det Aar, da Welhaven udgav sin Digtsamling »Nyere Digte» og det er Aaret for Udgivelsen af Asbjörnsens »Huldreeventyr og Folkesagn, förste Samling». Hvad betyder denne Sammenstilling? Og hvad betyder den specielt i Forbindelse med, at Tidemands Overgang fra Historiemaleriet til det norske Folkelivsbillede skeede i dette Aar?

Wergeland var en patriotisk Digter, men det er et stort Spöragsmaal, om han var en national Digter. Hans Fædrelandskjærlighed, hans Digtersnille er hævet over al Tvivl; men hans Ideal var »at erobre Universet for Norge», og Tonerne i hans Lyra havde langt mere tilfælles med de vilde Grebe en Byron, en Klopstock tog i Strengene, end med en Langleg eller en Hardangerfiol. Kun i et og andet Digt, som det smukke »Det var min Sjæl en frydfuld Trang» og det udödelige »Hardanger» kommer Noget af de norske Fjældegnes Poesie ind i hans Digtning, og selv dette sidste Digt hörer hjemme i en Række ligesaa ypperlige Naturskildringer fra den engelske Kyst. Men de stærke patriotiske Sange, han havde digtet til og for Norge, vare kun lidet norske i Tonefald og Duft. Nu var han borte, og samme Aar fremtræder Asbjörnsen med den kanske originaleste af alle hidtil skrevne norske Böger: »Huldreeventyrene».

»Huldren» var Centralfiguren i disse Sagnfortællinger med den berönte Ramme af Situationer af Jæger- og Fisker-, af Bonde- og Sæterlivet; og naar vi med et eneste Ord ville betegne, hvilken Side af det Nationale det var, som kom frem i denne Bog, saa maa vi sige det var: *Naturromantiken*. Gjennem at lytte til de hemmelighedsfulde Naturtoner, der gik igjennem disse Skildringer, skulde Nationen lære, at der boede Poesie i vort Folks Liv som i vort Lands Natur: og som Resultat af en gjensidig Paavirkning kunne vi vel betegne ikke blot den rene, korrekte Stil i Asbjörnsens Verk, men ogsaa det naturromantiske Indhold i Welhavens »Nyere Digte». Fra Salonen og Stadens sociale Liv, der væsentlig fyldte Welha-

vens förste Digtsamling, er denne rene, klare Digternatur nu fört ind imellem vore Fjælde, har opfattet det naturromantiske Elements store Betydning for Vækkelsen af Sandsen for det virkelig Folkelige, og »Huldren» og »Nökken», der jo allerede skimtede frem i hans förste Digtsamling, ere nu ogsaa hos ham Centralfigurer, om hvilke de vældige Skygger i »Asgaardsrejen», den milde Naturstemning i »Visen om Hellig Olaf» gruppere sig. Vort Folkeliv stiger med disse to Digtcykler: »Huldreeventyrene» og »Nyere Digte» med engang ind i den norske Kultur og gjør Revolution. Den levende Interesse, hvormed nu pludselig Publikum opfatter vort Lands Natur og dens *Romantik* som Baggrund for et poesifyldt Folkeliv, hvis egentlige Væsen dog endnu kun uklart dæmrede endog for de skabende Kunstnere selv, er det, som udgjör Hovedkoloriten for det Aar, Tidemand dengang tilbragte i Hjemmet.

Saa gik der 2 à 3 Aar uden egentlig fremtrædende Literaturbevægelser, og Tidemand gjorde saa sit andre store Besög i Hjemmet 1848—50. Det var dette Besög, der satte saamange gyldne Drömme i Omlöb, og det maa derfor være dobbelt vigtigt at se, paa hvilken Baggrund Tidemand dennegang bevægede sig. Wergelands norske Kosmopolitisme eller kosmopolitiske Norskhed dannede ingen Skole — saameget mere den nys vaagnede Naturromantik, der havde fundet sit förste Udtryk i Welhavens »Nyere Digte» og Huldreeventyrene. Under sit Ophold i Hjemmet traadte Tidemand nu i det inderligste Forhold til disse Bevægelser, og oplevede her Udgivelsen af Welhavens »Halvhundrede Digte» og Asbjörnsens Huldreeventyrs Anden Samling, der Begge havde det samme udmærkende Drag, endnu bestemtere at sætte Foden over fra den rene Romantik paa Folkelivets fastere Grund (Lördagsaften paa Sæteren, Dyre Vaa o. s. v.), men samtidigt udsender ogsaa Jörgen Moe sine smukkeste Digte i lignende Retning, Andreas Munchs melancholske Sangmö dvæler i »Ensomheden» langt ind i »Aasen ved et stille Vand» eller sidder

»en Aften i en lille Baad
Paa et af disse stille, mørke Vande,
Der ligge som et Öje blankt af Graad
Imellem Norges Fjælde»,

I samme Flugt opfindes »Möllarguten» og skabes det norske Theater i Bergen, nu skriver Ole Bull sit »Sæterbesög» og Jörgen Moe digter dertil sin »Sæterjentens Söndag», nu synger Halfdan Kierulf sin »Brudfærd i Hardanger» til Munchs Digt over Tidemands og Gudes Billede. Endnu har Ingen lagt Psychologens Blik over de Karakterer, som udvikle sig i dette Folk, hvis Liv skildres, endnu mindre har Nogen draget Kulturlivet ind i Betragtningen som Camilla Collett i »Amtmandens Dötter» eller revset dets Fejl med Satirens Svöbe — hverken Björnson eller Ibsen findes endnu — det Hele er lutter Fjældluft og blaanende Fjernsyn, og Claus Riis jubler op i et eneste, men fyldigt Jubelskrig: »Til Sæters!» Luften er mættet af

Huldrelok og Sæterlur, af Bjældeklang og Kauen; det er den norske Naturroman-
tiks Kronaar.

Lad os standse her og betragte Tidemands Stilling til alt Dette. Hvem er-
indrer ikke de uforglemmelige levende Billeder efter Tidemandske Malerier, der
under hans og Gudes Auspicer fremstilledes i Christiania, hvem ikke Oscarshals
Udsmykning med Billeder af norske Kunstnere, hvem ikke det gyldne Haab om
en norsk Kunstscole i Hjemmet under deres Ledning, det smukke Haab, der brast
for först nu, næsten en Menneskealder senere at gaa en problematisk Virkeliggjö-
relse imöde. — Der er et Navn, som saalænge der tales om norsk Kunst, altid vil
blive nævnt ved siden af Tidemands — det er hans 11 Aar yngre Kunstbroder
Hans Gudes. Med disse To steg den norske Kunst i disse Aar frem med et Löfte
og en Bön: med et Löfte om at ville vie hele sin rige Evne til den norske Na-
turs Forherligelse, til det norske Folks Indförelse i Kunstens betydningsfulde, kul-
turbringende Liv, om dette Folk blot vilde erkjende og optage Kunsten som en
Magt i Samfundet; med en Bön om at Folket for sin egen Skyld vilde forstaa,
hvad det gjorde Afkald paa ved ikke at benytte de civilisatoriske Kræfter, der ligge
i en Kunstscole. Dahl og Fearnley vare uden Klage og uden Fordringer vandrede
bort fra Hjemmet; Tidemand og Gude talte, talte i sine dejlige Billeder höjt nok,
til at de burde været hörte og forstaaede, men de bleve det ikke. Hvor smukt
supplerede de ikke hinanden, disse To! Det friske, djærve, stundom næsten over-
modige Genie, der legende med Vanskeligheder, rastlöst higende dreves fra Forsög
til Forsög, men just, naar han syntes at staa stille eller gaa tilbage, kun tog Fart
til nyt Sprang og med glödende Hu fæstede den ene Krans efter den anden til
Fædrelandets og sit eget Navn, og ved Siden af ham det alvorligt arbejdende, milde
og höje Talent, der samvittighedsfuldt, roligt och sikkert gik fremad Skridt for
Skridt og frembragte Alt, hvad der var givet hans Retning at frembringe, — hvor
begeistret smukt har de To ikke sammen digtet Poesien frem over vore stille Söer
i Aftenstemningen »Fiskere paa Kröderen», over den söndagsklare Fjord i »Brude-
færden i Hardanger», over den mørke, grufulde Fjældnatur i »Begravelsen paa Fjor-
den», over den vilde Strid mod Elementet i »Fiskere i Havsnöd» — og paa alt
Dette — intet Svar fra Nationen! En og anden Digter begejstredes til at synge
over den vakkre Jente i Baaden paa Kröderen:

»Naar snart de lande
Paa grønne Strande
Læg Sölverkronen om hendes Pande
som salig Brud!»

eller henreves til et Udbrud af national Glæde og Stolthed over vor Natur ved at
se »Brudfærden»:

»Og i dette glimrende, flygtige Nu
För Draaben fra Aaren er trillet,

Har Kunsten grebet med kjærlig Hu
 Det hele, straalende Billed,
 Og holder det stolt for Verden frem,
 At Alle maa kjende vort herlige Hjem
 Og vide de Eventyr klare,
 Som Norriges Fjorde bevare.»

Men det »herlige Hjem» — det taug og havde ikke Brug for det straalende Billed, lod sine Sønner atter vandre ud til Tydskland for at søge det Bröd og den Berømmelse, Fædrelandet blev dem skyldig, og den smukke Dröm om en Kunstscole i Norge, om en Kunst i Hjemmet var endt.

Tidemand, hvis Udviklingsgang havde været meget langsommere end Gudes, var ved det förste af de omtalte Besög 1845, 31 Aar gammal, i 1849 var han saaledes 35 Aar. Den förste virkelige literære Skildring af norsk Folkeliv, der förte Naturromantiken over i det menneskelige Indre, og kunde gjöre Fordring paa at afslöre en Side af Folkets indre sjælelige Liv, og som saaledes satte Kronen paa hele denne Periode, var »Synnöve Solbakken»; men medens Tidemand altid blev staaende i Bondenovellen, arbejdede Björnson, der levede i og med vort Folk, sig ud igjennem og over den og fik Öje for, at Skildringen af det norske Folk er noget langt Andet og Mere end Skildringen af den norske Bonde: at Opgaven ligger langt mere i Kulturlivet end i Bondelivet: det Samme som hele Ibsens Digtervirksomhed viser os, som vi se i »De Nygifte» og »Falliten», ligesaavel som i »Brand» og »De Unges Forbund». Da »Synnöve» udkom, 1857, var Tidemand 43 Aar. Men mellem 1845 og 1857 og med stærk Accent paa Aarene nærmest efter 1848, mellem Welhavens »Nyere Digte» og Björnsons »Synnöve» ligger Tidemands Kunstnervirksomhed som Folkelivsmaler fuldt udfoldet for os. Hvad der fölger efter denne Tid af Folkelivsbilleder er væsentlig kun en Udvikling af det Givne — noget nyt Ferment kastes ikke mere ind i Tidemands Virksomhed, — medens Gude derimod stadig har staaet over Bevægelserne og gaaet fremad med dem i genial Overlegenhed.

Det er saaledes ikke vanskeligt at se Forbindelsen mellem den Welhavenske Naturromantik og dens Udlöbere i Munchs og Moes Digtning paa den ene Side og det Tidemandske Folkelivsbillede paa den anden Side. De dele Fortrin og de dele Svagheder. Tidemands Billeder var forsaavidt et Skridt foran Literaturbevægelsen, som de *lagde an paa* en virkelig psykologisk Skildring, de hængte derimod sammen med den, forsaavidt denne Stræben kun en eneste Gang — i Haugianerne — hævede sig ud over den Luft af naturromantisk Lyrik, hvori hele denne Tid aandede, til et virkeligt Syn ind i Folkets indre sjælelige Liv, i det, som bevægede Folkets Natur.

Men undersøge vi nu, efter at have betragtet Literaturbevægelsen, den store folkelige Udvikling, der fandt Sted i Norge i disse Aar, saa ville vi snart se, at

Tidemands Kunst næsten aldeles ikke er kommen i Berörelse med den. To Gange har han skildret en Familie, der tager Afsked, saaledes at vi ane, at det er Amerika-Udvandringen, der er Tale om, to Gange har han skildret den religiöse Bevægelse i »Haugianerne» og »Fanatikere» — men det er Alt, hvad Tidemands Kunst har indladt sig paa at skildre af alt Det, som har bevæget hele vort Folks Liv, siden vi bleve et Folk, hvis Liv kunde skildres.

Vi udtale hermed naturligvis ingen Bebrejdelse mod den ædle Kunstner, hvis Virksomhed vi skildre: vi fordre ikke Falkens Flugt af Nattergalen, men vi fremhæve blot den naturlige Begrænsning, der gjorde sig gjældende i Tidemands Talent som Følge af, at han, der ikke levede i sit eget Folk, kun kunde tilegne sig dets Liv i Kraft af Literaturen, mens han med sin rige Gave sandsynligvis under andre Omstændigheder vilde kunnet kaste langt rigere og dybere Syner ind i vort Folks Hjerteliv, end nu blev Tilfældet.

Thi hvorledes skulde han kunnet paatage sig Lösningen af virkelige dybere psykologiske Opgaver af vort Folks Liv, han der var tvungen til at gjøre Studierne i Norge og udføre Billederne i Düsseldorf? Hvorfra skulde han faa Anelse om, at Tyngdepunktet i vort Folkeliv efterhaanden fjernede sig fra Fjældbondens Kreds og drog over i Kulturlivets? Alt hvad han her hjemme havde samlet om Sommeren under Rejser i Fjældbygderne maatte gjennemføres under Indtrykket af et fremmed Folks Liv, med Hjelp af Modeller, der ikke engang tilhørte den Nationaltypus, der skulde fremstilles, end sige gav Indtryk af de udprægede Individualiteter, der skulde gjengives. Folkelivsmalerens Studium er af den Art, at han behøver at have sin Model stadigt for Öje, hvis ikke Fremstillingen af det Individuelle skal oplöse sig i det blot Typiske, og det Ideale i det Uvirkelige for ikke at sige Usande. Saaledes gik det til, at der snart hos Tidemand udviklede sig en let gjenkjendelig Typus for den gamle Bonde, en høj hvalt Pande, en stærk Örne-næse, et dybtliggende Öje, for den unge Mand, en kort, ædelt böjet Næse, en smukt skaaren, opad lidt fremtrædende Pande, en kraftig, rund, fyldig Hage- og Kjævebygning, der endog kun undtagelsesvis forekommer hos vore Bönder, en smuk, lys, altid tilbagevendende ung Kvindeskikkelse, der er at se ud igjennem næsten alle hans Billeder — og i disse Typer föle vi uvilkaarligt Indflydelsen af en Tildigtning, der har forvandlet det vejrbidte, ofte i mange Henseender ufuldendte og ligesom under Naturens og Livets Tryk knudrede norske Folkefysiognomie til en skjön, væsentlig plastisk, stundom næsten sydlandsk fyldig Race, der vanskelig vil gjenfindes blandt vore Bönder. Hermed skal det naturligvis ingeniunde være sagt, at Tidemand ikke nu og da har truffet ypperligt visse typiske Træk i vort Folks Fysiognomie — i det Hele staar dog den Tidemandske Bondetype som Noget, der er os fremmed; vistnok smukt, kanske smukkere end Naturen, der skulde gjengives, men netop derfor, ikke hvad vi skulde have.

»Bedre, skjønnere maaske,

Ak, men det er ikke *de*.»

Denne Mangel ved Tidemands Karakteristik af vort Folks ydre Fremtræden kunde nu saameget desto friere faa udvikle sig, som den naturligvis ikke var hverken paatagelig eller paafaldende for det tydske Publikum, for hvilket han nærmest maatte skabe, og som ganske vist dengang langt mindre vilde skattet en karakteristisk Gjengivelse af en norsk Bonde end den skjønnede, plastiske Skikkelse, Tidemand fremviste. Den Vanskelighed at skulle skildre det norske Folkeliv saa, at Hjemmets Folk fandt sig selv gjengivet med Sandhed paa samme Tid som det fremmede, tydske Kunstpublikum fandt sig umiddelbart tiltalt af det Fremstilledes Skjønhed, blev den Mur, som kom til at danne Grændsen for Tidemands Kunstnerskab. Han vovede ikke, eller han saa ikke Springet over fra det Skjønne til det endnu Skjønnere, der ligger i det Karakteristisk-Sande, — Valget blev enten aldrig stillet ham, eller han har i Stilhed opgivet et Forsøg, der ikke kunde lykkes ham, saalænge han skulde leve udenfor Kredsen af den Folke*karakter*, som det gjaldt at fremstille.

At Tidemand saaledes blev staaende ved det Naturromantiske i vort Folkeliv, blev staaende ved Folkelivets Yderside istedetfor at stige ned i dets Dyb, var da en direkte og nødvendig Følge af, at det Folk, der ejede en saadan Skildrer af Folkets ydre Liv, aldrig gjorde et eneste Skridt for at give ham Anledning til at løse alvorligere, inderligere Opgaver inde fra Folkelivets Dyb. Thi der var dog Noget, som var norskt i Tidemands hele Kunst, der var dog Noget, som indebar et Løfte om, at han, under andre ydre Omstændigheder, vilde have kunnet helt anderledes forklare vort Folks *Væsen*, Noget, som vi og kun vi fuldt kunne skatte: det var den i hans Verker altid fremtrædende, aldrig udslykkede Kjærlighed til det *Alvor*, som lever paa Bunden af vort Folks *Væsen*, og som engang, en eneste Gang fandt et saa storartet Udtryk. I »Haugianerne» viser Tidemand os engang for Alle i sit Livs lyseste Öjeblik, under Indtrykket af Livet i Hjemmet, den Grad af Inderlighed, Sandhed og Forstaaelse, med hvilken hans Kunst formaaede at gribe og fastholde et stort og betydningsfuldt Moment i vort Folks Liv: dets dybe religiøse Alvor, spejlet i en af dets Andagtstimer. Det er ingen gribende dramatisk Konflikt af den Art, paa hvilken dog Haugianismens Historie er saa rig; det er heller ingen psykologisk gjennemarbejdet Sjælehistorie, hvortil denne religiøse Retning ogsaa frembød god Anledning; det er i Overensstemmelse med Tidemands egen Kunstnernatur — en rent lyrisk Forklarelse af Andagtsstundens Alvor og Ro efter Ugens Slæb og Möje; og vi faa langt mere af den religiøse Fred og Alvor end af det pietistiske Mørke frem i dette Billede, der vistnok i ikke ringe Grad, skjønt naturligvis aldeles ubevidst, har bidraget gennem Sektens kunstneriske Forherligelse, til den forsonede Stemning, med hvilken Haugianismen i senere Aar i Modsætning til tidligere Dage, overalt betragtes. Thi dette Verk var det eneste be-

tydeligere Arbejde, Norge har tilegnet sig for sine offentlige Samlinger af sin første Folkelivsmaler, og som det var næsten det Eneste, der var udsprunget af et virkeligt Forhold til Folket, er det ogsaa omtrent det Eneste, der er indgaaet i det norske Folks Bevidsthed. Hvis Tidemand var vedblivet at leve og virke iblandt os, hvis hans Verker, frembragte under umiddelbart Indtryk af vort Folks Livsvilkaar, dernæst vare blevne vor Nationalejendom istedetfor Tydscklands og Englands — hvem kan sige, hvad han vilde have udrettet, hvorledes hans Kunst kunde have paavirket, forsonet og forædlet vort Liv, vort trange, arbejdstunge Hverdagsliv?

Skulle vi forsøge at samle Indtrykket af hele Tidemands Kunstnervirksomhed saaledes, som den nu viser sig i et eneste Udtryk, der baade skal nævne os dens Styrke og dens Begrænsning, saa ville vi sige: at Tidemand, atter i Lighed med hvad vor poetiske Literatur har gjort, men ingenlunde i Overensstemmelse med Folkets Liv selv, *har skildret vort Folks Söndag, men aldrig dets Hverdag*. I Literaturen er dette Træk, tro vi, tydeligt nok, og hænger sammen med den store Rolle det Naturromantiske har spillet i vor Digtning. Welhaven saavel som Björnson, Munch saavel som Moe, ja selve Asbjörnsen — Alle have de elsket at vise os Bonden i en vis Sön- og Helligdagsbelysning. Som Forfatter af Bondenovellerne skildrer Björnson os næsten altid Bonden under den første Kjærligheds Söndagsbelysning, der kastes et digterisk Skjær over ham, som ikke tilhører Hverdagslivet; Asbjörnsen dvæler helst ved Bonden en Lördagsqvæl paa Sæteren, eller i en romantisk forenet Sommernats- og Stokildsbelysning i Skoven; Jörgen Moe viser os Sæterjenten en Söndagsmorgen eller han digter os en Kjærlighedshistorie fra Midsommernatten, det er egentlig først Jonas Lie, som ved Skildringen af Sömands- og Fiskerlivet i Kystbygderne er begyndt at skildre os Folket i dets Arbejde, under dets Hverdagsliv.

Og denne Söndagsbelysning hviler nu i allerhöjeste Grad over Tidemands Billeder. Vi behöve blot at nævne Titlerne paa hans fornemste Billeder for at faa en Forestilling om, at det Tidemandske Folkeliv er et Sön- og Helligdagsliv, fuldt af Fester, vistnok oftest Alvorets Fester, men dog altid et Festliv: *Söndagseftermiddag* i en hardangersk Rögstue, norsk *Juleskik*, *Kathechisationen*, *Brudefærden* i Hardanger, *Strid* i et *Bondebryllup*, *Brudepyntning* paa Staburet, *Brudefærd* gennem Skoven, *Begravelsen* paa Fjorden, *Gravöllet*, ligesom jo selve Haugianerne og Fanatikkerne hvile i Söndagsbetragtningen. Allerstærkest bör nu dette, hvis vor Anskuelse er rigtig, fremtræde der, hvor Tidemand i en samlet Cyklus vil give os det »norske Bondeliv» som i et eneste stort Syn; og betragte vi Cyklen paa Oscarshal, springer dette Sön- og Helligdagsliv os virkelig i en paafaldende Grad i Öjnene; her bliver hele Rækken af Livets fremtrædende Momenter en Festkalender; og det norske Bondeliv, *netop hvad det mindst af Alt er*, en Række af Fest- og Helligdage. Hensunkne i en festlig Naturbeskuelse, sysselsatte med at blæse Lur og plukke Blomster se vi »Börnene paa Sæteren», — hvor tydeligt taler ikke »Frie-

riet» om at det foregaar i en ledig, festlig Lördagsaftenstund, »Brudedefølget» er et smukt Festdigt; i Stuen se vi de unge Folk legende med den Lille, mens Arbejdet er lagt tilside; »Lystringen» er intet Arbejde, men en Familiefornøjelse, og de »ensomme Gamle», forøvrigt en af Tidemands smukkeste Kompositioner, er en Søndagsscene. Altsammen er tiltalende, poesiduftende, rent, og det er ikke vendt imod Tidemand, men mod et ganske andet Hold vi spørge: Hvor blev det norske Bondeliv, hvor blev Arbejdet, Hverdagen, Ugens Möje af?

Sagen er, at om Söndagen viser Nationaldragten sig i sin störste maleriske Pragt, paa Festens Dage træde de ejendommelige Sæder og Skikke tydeligst frem i ydre Form, i fyldig Skjönhed. Det var Skjönheden, det var Dragten og Sæderne, Tidemand malede; vi skulle tillægge: og saa den Höjtidstemning, der passede til Dragten og Sæderne; men denne Stemning, der er saa lidet karakteristisk for vort arbejdende, under striden mod en tung Natur stræbende Folk, den gav han os, gav den smukt og aandfuldt, men dog væsentlig i Kraft af farverige Dragter og smukt afrundede Grupper — kun i de sjeldneste Tilfælde i Kraft af det dybe sjælelige Udtryk som i Haugianerne: under det Skjønne duftede det Karakteristiske bort. Vil man herfor söge yderligere Bevis, vil man til Evidents overtydes om, at vi have Ret til at sige, at Tidemand vilde have malet anderledes og dybere herhjemme end derude, vil man sikkert erfare, at det ikke var *Blikket*, han manglede, saa henviser vi foruden til Haugianerne, til det uomkastelige Vidnesbyrd, hans Skizzeböger skulle indeholde. Thi paa disse Studieblade, der leve ganske vist de norske Typer og Individualiteter, der staar hele den karakteristiske vejrbidte Stamme sandt og klart opfattet — det var paa Vejen fra Studie til Billede, det var under Trykket af de fremmede Modeller, det var i Düsseldorfsluften det Karakteristiske duftede bort for at give Plads for »det Skjønne». Jeg kjender ikke Tidemands Skizzeböger — men jeg er overbevist om, at dette skal vise sig at være Tilfældet.

Endnu engang være det sagt: dette er ikke udtalt med Bebrejdelse mod den Kunstner, der kun fortjener vor Tak og vor Kjærlighed for Alt det Skjønne, han gav os, der kun kan mindes med Savnets Klage; han *maatte* se det saa paa Grund af de Omstændigheder, der med tvingende Magt forméde hans Liv og hans Forhold til vort Folk; men man vilde tage storlig Fejl, om man troede, at med Tidemand er det norske Folkelivs Sage engang for alle malet. Ja saaledes, som *han* saa den, i denne milde, fromme Söndagsbelysning, skal der aldrig mere males; men de sex Ugedage staa igjen at male som at digte!

Saaledes malede Tidemand, fordi han var kun en Söndagsgjæst i Hjemmet, han og hans Kunst; der er ialfald en Mulighed for, at han, slaaende Rod iblandt os, vilde have seet endnu langt dybere ind i vort Folks Liv — nu blev det kun een, og en ydre Side, han kom til at skildre, og naar han iblandt som i »Fiskere i Havsnöd» vilde skildre Arbejdet og Möjen, veg Beaandelsen fra ham: det dybest Gjemte, Stridens Gaade, Hverdagslivets tause Mysterium fik hans Öje ikke se, dets kunst-

Nationalmuseum i Stockholm.



Daniel Schultz pinx.

VILDTSÄLJERSKA.

Joh. Klaus sculp.

Tryckt af F.Kargl i Wien.

neriske Opgave fik hans rige Begavelse ikke löse: som en Moses paa Nebo saa han sit forjættede Land ligge for sin Fod i Solens Straaler, men i Striden og Vandringen paa dets hellige Jord skulde han aldrig faa deltage; Livet herhjemme, som det gjærer og fortærer, som det böjer och styrker, fik han ikke dele og ikke skildre, fordi vort Folk, midt oppe i dette Liv, ikke endnu har tilgavns indset, at Kunsten har en Betydning for Livet, ikke blot for Salonen og Musæet.

Dette var det Tragiske ved Tidemands Kunstnerliv, at han altid blev en Fremmed, baade i det fremmede Land, der ikke *kunde* tilegne sig ham, og i det Fædreland, som han kunde gavnet, men som ikke *vilde* tilegne sig ham.

IV.

En Indvending, som jeg, under hvad jeg hidtil har yttret, hele tiden har hört rettet imod mig, vil jeg, inden jeg gaar videre, optage og forsöge at imödegaa. Man vil sige: om disse Kunstnere, som jeg önskede vundne for Norge, vare flyttede hjem, vilde de rimeligvis, saalangtfra at have præsteret fyldigere og mere nationale Verker, være gaaede tilgrunde i de ukunstneriske Omgivelser, udelukkede fra at se Kunstverker og fra at omgaaes med Kunstbrödre. Man vil naturligvis kunne anföre Exempler paa, at Kunstnere, der have forsögt at leve i Hjemmet, her have stagneret o. s. v. Jeg vil ikke tale om, at jeg ogsaa skulde kunne anföre Exempler paa Kunstnere, der ikke stagnerede i Hjemmet, Eckersberg til Exempel: jeg skal hertil kun svare, at hvis denne Stagnation hidtil virkelig har været en Fölge af Remigrationen, saa er det netop fordi den er skeet isoleret, og uden at støttes af den Magt, der, ligesom den sørger for Landets Videnskabelighed, ogsaa har en hellig Forpligtelse at sørge for Landets Kunst. Ganske anderledes vilde Sagen derimod have stillet sig, hvis Staten i 1850 havde begrebet, hvad den skyldte Udviklingen af den unge norske Kunst, hvis den da havde grebet det gunstige Öjeblik og grundet en Kunstscole under Gudes og Tidemands Auspicier. Vistnok kan det aldrig nægtes, at Mangelen paa Kunstsamlinger till en Begyndelse vilde — og altid vil — være en Hindring, skjönt ingen uovervindelig, for Uddannelsen af en norsk Kunstscole: man maa kun ikke tillægge den en altfor uforholdsmæssig Betydning; thi da spørge vi til Gjengjæld: har Düsseldorf da Samlinger i denne Retning, der ere Omtale værd? Nej, Forholdet der er det Samme som i Christiania: Staden selv ejede intet. Men man kan med Lethed derfra rejse til Stæder, der eje Kunstsamlinger. Hvor ofte tror De, ærede Læser, at en Düsseldorferkunstner forlader Düsseldorf *for at* besøge Kunstsamlinger? Spörg Dem for, og De skal forbauses ved Svaret. Kommunikationerne i vore Dage tillader desuden ganske anderledes Besög fra vort Land til Udlandet end for et Par Menneskealldre siden. — Ligesaa let som Tidemand og Gude de fleste Somre have kunnet foretage Rejser hid for at se Hjemmet, vilde de have kunnet foretage Rejser ud for at se Kunsten

derude — og dette havde været det Rigtige; men ganske vist kunde Ingen forlange, at de skulde opgive sin glimrende Stilling derude, saalænge Staten herhjemme ikke vilde sikre dem noget virkeligt Vederlag ved at konsolidere Remigrationen saaledes, at den kunde love et virkeligt Udbytte for den norske Kunst. Nej, her manglede dengang intet Andet end et kraftigt Initiativ: Villighed fra Statens Side til et klækkeligt Offer for en Sag, hvis Vigtighed, hvis Nödvendighed var langt større, end Nogen dengang begreb. Thi samlede herhjemme vilde disse Düsseldorfsk-Norske Kunstnere dengang have samlet saagodtsom hele den Koloni af norske og svenske Kunstalumner, som da og i de følgende ti Aar flokkede sig om Gude og Tidemand i Düsseldorf, — i Norges Hovedstad, og kanske flere tyske til dem; og Isolationen, det Dræbende i den usympathiske Luft havde med et Slag været forsvundet! Thi vore Kunstneres Hjemvenden havde da været en Hjemvenden til en ordnet Kunstscole, under Ledere, hvis Lige vi kunne söge længe efter!

Jeg antager, at mere end En af mine Læsere hertil vil indvende: »Er det da nogen Nödvendighed at eje en norsk Kunst i Hjemmet? Vi have dog hidtil hjulpet os uden Kunst!» men dertil svare vi blot: ja — men hvorledes? Saaledes, at vi altsaa ikke engang ane det Aandens Guld, vi have forkastet, saaledes, at der altsaa findes udenfor os en hel Verden af aandigt Liv, som vi ligegyldigt sætte os udenfor, uden at fatte samt uden at savne dens civilisatoriske Betydning, fordi den ikke kan maales ud i Penge og Penges Værd. Nordenskjöld, Nordpolsfareren, har engang fortalt mig, at 17 Nordmænd döde paa Spidsbergen fordi de under Indefrysningstiden ikke vilde arbejde. »Hvad skulde det gavne til?» havde de svaret: »vi behöve jo ikke at arbejde, det bringer os jo ingen Fordel — lader os bruge Hviletiden til Hvile!» Og saa hvilede de ind i Skjörbugen og fra Skjörbugen ind i Döden alle sytten, mens Nordenskjölds Folk, der hver Dag holdes til Arbejde, Alle reddedes. Af denne Art er ogsaa det kunstneriske Arbejde inden en Nation — navnlig en, der ligger saa indefrossen i Isen som vor, dets Værd kan ikke udregnes i Arbejdsdage, men det holder den aandelige Skjörbug og Aandlöshedens Död borte.

Vort arbejdsomme Folk er i en Henseende at beklage: det faar næsten aldrig nyde sit Arbejdes Lön: Livets Overskud af Glæde og ædel Livsnydelse er ikke til for det; thi det aner ikke, at Hverdagens opslidende og fortærende Strid virkelig har sin jordiske Forsoning, at alt Det, som er skarpt og sygt og saart, vel ikke kunde læges, men dog mildnes og forklares, om vi gave Kunsten dens berettigede Plads hos os, gjorde den til en forsonende Magt i vor splittede Samfundstilværelse, og lod den væve sine farverige Traade ind i Hverdagens jevngraa Væv. Skal Livet hos os yde sin Skjærv af Glæde, saa heder det for Almuen: Knejpen, for Borgeren: Klubben, for Kvinden: Balsalen; vistnok finde vi respektable, alvorlige Bestræbelser for Forædling i alle disse Brancher: for Knejpen fik vi Arbejderforeninger med kjedelige eller interessante Foredrag, for Klubben Athenæet, for Balsalen en kvin-

delig Læseforening — alt Godt; men paa at drage den bildende Kunst ind i dette Arbejde — derpaa synes Ingen at have tænkt, og mens Theatret sulter, gaar Literaturen og søger sit Brød i Danmark, og Kunsten repræsenteres af nogle Kunstforeninger, der ere indskrænkede til Indkjøb af Billeder »helst til et Værd af 25—50 Spd.» Og vore saakaldte offentlige Forlystelser! Let forstaaeligt, at i en saadan Luft Pietismen har kunnet lægge sig over hele Lag af Folket som en Sygdom og fordømme *al* Glæde og *al* Livsnydelse; thi *den* Glæde og *den* Livsnydelse, det offentlige Liv hos os byder, er sandelig i Hovedsagen sin Dom værd. I den ædle, kunstneriske Glæde aander en Livsluft, som vort Samfund, ligesom det er Tilfældet med alle andre civiliserede Samfund, burde kjende — men hvoraf vi egentlig blot faa lugte til den estetiserende Vrangside: fordi selve Kunsten er lukket ude.

Et stort Liv er nu slukt, der blev staaende udenfor, fordi vi ej vilde tro, at han ej kunde kjøbes dyrt nok, slukt som Dahls, som Fearnleys slukkedes — fremmed for Folket: hvormange slige af vor Nations dyrebareste Kræfter skulle vi vel endnu se vende os Ryggen, inden *vi* lære at forstaa, hvad *alle* Europas øvrige civiliserede Folk forstaa: at det er sit dyrebareste Hjerteblood en Nation udgyder, at den begaar et langsomt, nationalt Selvmord, naar den forviser sine Kunstnere, at Kunsten ikke bör og ikke tör blive nogen fremmed Søndagsgjæst i Hjemmet, men netop maa tilhøre vort Hverdagsliv, fordi det er *dets* Byrde, Kunsten skal lette for Folket, at Kunsten ikke tör betragtes som en Søndagsluxus, der kan sættes udenfor, naar Festen er forbi; lad Festdagene forherlige sig selv, det er netop Hverdagen som trænger Forherligelse, og Kunsten, den maa være saa dyr den vil at underholde, den kan engang for alle ikke undværes i et civiliseret Samfund, og koster til Slutning ikke mere om Aaret end et Par Compagnier Soldater eller en Mil Jernbane — og er dog saa uendelig meget vigtigere?

Behöver jeg vel her at stemme op igjen alle de Strenge, som hos andre Folk allerede forlængst ere saa udspillede som Melodierne af »Jægerbruden», hvergang det har gjældt at faa Mængden til at forstaa, at Kunsten har en anden Betydning for Livet end at være en skjön Luxus? Behöver jeg her at erindre om, at det er i Kunstnerens Verker en Nation skriver sin Saga, endog i højere Grad end selv i Literaturen? Behöver jeg at eftervise ved de tusinde tilgjængelige Exempler fra alle civiliserede Folk, at det er i Kunstens Lys Sæderne mildnes og forsones og Livet faar det Præg af Menneskelighed og Velvilje, der næsten altid savnes i *vore* offentlige Forholde — *emollit mores, nec sinit esse feros* — her, hvor vore højeste Interesser ligge brak, mens vi drukne i ivrige Diskusjoner over et Storthingsvalg eller en Højesteretsdoms Formalia, det Højeste, vi have at gribe til i vor sørgelige Snappen efter aandelig Luft. Eller skulde jeg kanske paavise — thi det lod sig paavise — hvilken rent materiel Kapital vort Land har mistet ved ikke i Tide at tilegne sig Tidemand's og Gude's Virksomhed for Lösningen af en stor norsk Kulturopgave?

Nej — vi haabe, at det maa forstaaes uden Ord ved denne nys lukkede Grav, nu da vi se, hvad vi have kastet bort i ham, vi kaldte ikke »vor«, men »vor berönte Landsmand«. Kastet bort! Thi det at være »vor berönte Landsmand« derude, det var Alt, hvortil vi brugte Tidemand; vi brugte ham til at tage en »norsk« Medalje ved de store Udstillinger; vi brugte ham som et vildledende Svar, naar der spurgtes, om man ejede Kunst deroppe mellem 58° og 71° n. B. og vi vrededes i patriotisk Harm, naar han eller Gude stundom tillod sig at opfylde sin Pligt mod den Skole, de tilhørte, ved tillige at udstille i den tyske Afdeling — til Skilt for vor nationale Forfængelighed har vi brugt disse vore store Kunstnere, til Skilt og — intet Mere!

Lader os derfor haabe, at det var en Tidsalder, som gik i Graven med Tide mand, ikke blot fordi, at han endnu hængte sammen med Naturromantikens Old, mens vi nu fordre mere end det ydre Billede af vort Folks Liv, fordre ikke blot Bonden, men hele vor Kulturudvikling forklaret i Kunst og Poesi, en Kunst og en Digtning, hvori Nationens store aandelige Arbejde spejler sig, enten nu Stoffet er hentet fra Otaheiti eller Dovre, Kongens Slot eller Bondens Hytte, hvori Aanden og med den ogsaa Formen er vor egen aandelige Ejendom — lader os haabe, at det var en Tidsalder, som gik i Graven med ham, væsentlig i den Mening, at han maatte være den sidste af de Ubrugte! at ingen norsk Kunstner af Betydning mere skal hindres fra at skildre sit Land sandt og inderligt, fordi dette Land stöder ham fra sig. Lader os haabe, at denne ædle Afdöde bliver den sidste, om hvilken det maa hede: Længe efter at Norge havde ophævet Loven om Jödernes Udelukkelse, vedblev det endnu at udelukke de egne Sönnere, der skulde baaret en væsentlig Del af dets Kultur: Kunstnerne! Dette Norge, der ikke havde Raad til at holde en ordentlig Kunstscole, havde Raad til at give bort Nationalrigdomme som Dahl, Fearnley, Gude og Adolf Tidemand — for ikke at nævne hele Rækken!

Vi vide, at det er en stor, alvorlig og vanskelig Opgave at grunde et Kunstliv i Hjemmet, men endnu ere vi dog i Besiddelse af kunstneriske Evner: det kan dog med en Naturlovs Sikkerhed forudsiges, at hvis disse Evner ikke odles og förædles, saa udarte og dö de omsider, og for sent ville vi da sukke over, hvad vi have forsömt.

Hvad der let kunde sket for 27 Aar siden, kan vanskeligt ske nu — men *kan* dog ske, om Staten *vil* tage sig *alvorligt* af Sagen, indse, at den er en Nödvendighed, og ikke sky de med Sagen forbundne Opofrelser. Dengang stod Tide mand i sin fulde Manddomskraft, Gude i sin Ungdoms Begejstring og vilde draget en Mængde Kræfter til sig: nu er den Ene af dem vandret bort, og den Anden, bunden til et fremmed Land med stærke, dog ej uoplöselige Baand, vil efter Naturens Orden vel ogsaa efter nogle Decennier gaa bort — og hvad der er *vist* er, at det gaar med denne Sag som med de sibyllinske Böger: hvergang de frembydes til Salg, er en af dem brændt, og Prisen paa samme Tid bleven dyrere — lade vi

atter Lejligheden gaa forbi, ville vi tilsidst, naar Trangen til et kunstneriskt Ferment i vort nationale Liv vaagner med uafviselig Styrke, med Overraskelse og med Forfærdelse se, at det ikke ere Kunstnerne, men *vi selv, som sidde udestængte*, at vi ind i vort Inderste savne den Glæde, den Sikkerhed, den Poesi, den Livslykke, som Kunsten bereder et Samfund. »Stryg det Skjønne og dets Kultur ud af Livet, og I skulle snart erfare, at Jorden kun er en Svinesti.» Kunsten er Kulturens ædleste Blomst, og Du, som med Uvidenhedens Overlegenhed kanske fornemt trækker paa Dit Smilebaand og mener, at vi ere et altfor fattigt og paa samme Tid et altfor praktisk Folk for at holde »Blomster» — glem ikke, at det Land, der kaster ud Kulturens *Blomster*, kan heller ikke nogensinde høste Kulturens *Frugter*.

L. Dietrichson.

Scharpska tafvelsamlingen.

De dagliga tidningarna i Stockholm ha redan lemnat underrättelser om denna, för våra nuvarande förhållanden stora tafvelsamling, och den auktion (Onsdagen d. 25 och Fredagen d. 27 Okt.), der dessa taflor försåldes för pris, äfven de stora för våra förhållanden. Den allmänna uppmärksamhet, som egnats denna samling, och hvaraf hon visserligen ej varit oförtjent, skulle möjligen komma någon att tro, att hon till värdet varit nästan enastående i vårt land. Saken är dock den, att förr långt större samlingar tämligen ljudlöst skinrats, men att nu den tid synes ha kommit, då dylika tilldragelser väcka den större uppmärksamhet de förtjena. Så mycket mindre har det synts oss vara ur vägen att i denna tidskrift kasta en åter- och öfverblick på samlingen, sökande i korthet ange dess art och konstnärliga värde. I förbigående kunna vi ej undertrycka den önskan, att vi från den tid, då i vårt land och särskildt i hufvudstaden ännu funnos en hel mängd stora tafvelsamlingar, och då de skinrades, egde utförliga och noggranna uppgifter om deras innehåll. De skulle vara ej ovigtiga bidrag till vår konstodlings historia. Men om denna önskan nu är fåfäng, så våga vi framställa en annan, som ännu kan fyllas; den nämligen, att egarne till ännu befintliga dyrbarare tafvelsamlingar, främst några store egendomsegare, ville låta upprätta och på ett eller annat sätt göra för offentligheten tillgängliga, noggranna förteckningar öfver dessa sina konstskatter. De gjorde dermed gagn åt det allmänna.

Den tafvelsamling vi nu anmäla, bildades af grosshandlaren Carl A. Scharp på tafvelsamlingarnas ofvannämnda gyllene tid hos oss, eller i förra hälften af vårt århundrade, närmare sagdt under 1830—40 talen. Bland större samlingar, som då gingo

under klubban, och ur hvilka grosshandlaren S. gjorde större eller mindre inköp, nämna vi hofmarskalken baron Ridderstolpes, riksmarskalken grefve Claes Flemmings (såld 1831), vidare den Hamiltonska, Schinkelska, Hedblomska, samt den dyrbaraste af alla: grefve Magnus Brahes (skingrad 1845).

Den Scharpska samlingen, 188 nummer stark (alt oljefärgstaflor utom 3 i gouache) bekräftar den erfarenhet, som upprepar sig vid de flesta äldre svenska samlingar af främmande mästares taflor, att de nederländske konstnärerna äro i öfvervägande grad företrädde. Måste man i allmänhet förundra sig öfver den oerhörda mängd af nederländske mästares taflor (mest från 1600-talet), som möta en i nästan alla Europas (norr om Alperna) offentliga och enskilda galerier, så måste man särskildt förundra sig öfver den mängd, som samlats och i synnerhet *har* funnits i Sverige. Som bekant äro de brabantiska och holländska skolorna de ojämförligt rikhaltigaste i Nationalmusei tafvelgaleri, men äfven rikedomen på nederländske mästare i enskilda samlingar är rent förvånande. Vi påminna exempelvis om den på nederländska taflor kanske rikaste, som funnits hos oss, dispaschören v. Bredas samling, som skingrades 1822. Den räknade omkr. 600 nummer, mest nederländska taflor, deribland, säges det, 150 verkliga »bijoux» ur holländska skolan. Såsom de förnämste köparne derur nämnas den bekante konstälskande ryske ministern i Stockholm Suchtelen och lord Bloomfield — två de förnämste bland de utländske köpare, som på den tiden ofta för verkligt rampris förvärfvade sig dyrbarheter på vår primitiva konstmarknad; Suchtelens samling finnes nu införlifvad med det stora Eremitage-galeriet i Petersburg, dit inköpt af kejsar Nikolaus. Bland de inhemske köparne framstodo den ofvannämnde baron Ridderstolpe, expeditionssekret. P. Ulmgren, hvars samling sedan öfvergått till grefve Ugglas på Forsmark, samt grefve G. Trolle Bonde på Säfstaholm. Vi ha med dessa bägge egendomsnamn, Säfstaholm och Forsmark, nämnt förvaringsorterna för två af de dyrbarare enskilda tafvelsamlingar, som för närvarande finnas i Sverige. Men vi återgå till nederländerne i den Scharpska samlingen.

Det talar för egarens smak, att samlingen alt igenom bär *en* karaktär och det en sådan, som onekligen bäst anstår en dylik privatsamling. De egentliga »kabinettstycken» utgöra den öfvervägande mängden. Så finnes näppeligen något enda riktigt prof från det brabantiska eller holländska historiemåleriet, om man dit ej vill räkna tre taflor af *G. Hoet*, med bibliska ämnen, men i litet format (den största h. 1: 68; br. 2: 24). Konstnären, en af de senare holländerne, som med bred pensel målade en mängd stora plafond-bilder, hvilka ännu kunna ses i hans hemland Holland, målade dessemellan stafflibilder i Poelemburgs italienska art, ofta ytterst flitigt utförda i glänsande, om porslinsmåleri erinrande färg. Huru praktfull, i hvarje mening, mästaren kunde vara, visar han i sina här befintliga tre taflor och allra mest i den största »Belsassars gästabud», en bland samlingens mest uppmärksammade och talangfullaste bilder, hvilken ock bortslogs till 3,345 kr. Af nämnde

Poelemburg fans ett jämngodt arbete i hans vanliga manér. Ur *Rubens skola* fans blott ett nummer (186) »Le jardin d'amours» (ur M. Brahes saml.) behandlande ett välbekant Rubenskt tema. Taflan Erinrade delvis genom en glödande färg om mästarens atelier, medan den i andra hänseenden var underhaltig (ex. glåpiga ansigten med stickande hvita ögonhvitor).

Med sistnämnda tafla ha vi kommit in på genren, hvilken art jämte landskapet och marinen var starkast representerad. Af *D. Teniers d. ä.* funnos två mindre stycken, i hvilka, åtminstone i det ena och bättre, landskapet var öfvervägande. Denna senare tafla föreställande »landskap med konstnärens gods, Château de trois tours samt figurer» utmärktes af en briljant, sval ton, en ovanlig färgkraft i den ljusaste färgskala. Af sonen, *D. Teniers d. y.*, fans intet, men i stället af dennes efterföljare *David Ryckaert* en af samlingens dyrbarheter (nr. 83) »konversationsstycke» af förnåma herrar och damer från 1600-talets midt. (H. 3: 06; 4: 28, sign. ur Brahes samling). Hela taflan har en ädel, förnåm, till viss grad litet stel hållning; den är målad i en behaglig, mild, silfvergrå ton. Man skulle kunna anmärka, att figurernas händer äro något försummade, ett fel, som ej så alldeles sällan återkommer hos denne för öfrigt förträfflige mästare. Taflan var en bland de å auktionen högst betalda (3,550 kr.). — Dylika ämnen ur den förnåma verlden äro ej vanliga hos mästaren; oftast behandlade han med Ostade, Brouwer m. fl. ämnen ur bonde-, soldat- och kroglivet. Så ock här i en »interiör» (nr. 119, sign.), der man igenkänner mästarens klara, genomskinliga, något kyliga kolorit, hans bondtyp med bredt ansigte och qvinnotyp med hög, framstående panna. En »operation hos en bykirurg» (nr. 124, sign.), var sämre faren och betydligt mörknad. Två lärjungar till A. v. Ostade voro här företrädde genom två små goda stycken: *C. Bega* (nr. 107) och *C. Dusart* (nr. 108, sign. och dat. 1690). Den förres »två bönder med glas i hand», Erinrar i komposition och motiv alldeles om läraren, men eger den för lärjungen utmärkande glattare elegansen i föredraget, utan att dock besväras af den rödvioletta ton, som ofta åtföljer hans pensel, och som t. ex. återfinnes i den tafla, som Nationalmuseum eger. Dusart framställer här, såsom hans vana är, det holländska kroglivet i dess öfvergifnaste och råaste uppsluppenhet, men färgens kraft och värme är större än hos Bega. — Till denna grupp af holländske genremålare hör vidare *Gerrit Lunderss* (så stafvar Dresdenkatalogen efter signatur), hvilken sällan sedde konstnär här har två små, godt målade »interiörer med bondfolk» (nr. 90, 91, sign. och dat. 1671); *G. Verschoten*, som också visar en dylik interiör (nr. 84, sign.; ur Brahes saml.); *V. Mahu* (nr. 105, sign.) m. fl. — Af annan karaktär är den bekante framställaren af eldskenseffekter *G. Schalken*, här företrädd genom ett ganska godt alster af sin konst, »en gumma belyst af ett ljus» (nr. 82, ur Brahes saml., sign. och dat. 1690). — Ännu mer enastående är en särdeles intressant och dugtigt målad tafla »en holländsk husmoder» (nr. 63); katalogen uppger såsom dess mästare *Ludolf de Jong*. Namnet (gam-

mal tradition?) är ej illa valdt; — uppfattningens lif och energi, färgens kraft och kyliga ton samt det omsorgsfulla utförandet påminna om den grupp af målare i van der Helsts art, till hvilken nämnde mästare hör. Dock tro vi ej, att denne målat taflan. Nationalmuseum eger tre taflor (nr. 645—6, 1117), hvilka sannolikt äro målade af samme mästare som målat nr. 63 i Scharpska samlingen. Derför talar så väl taflornas hela karaktär, som särskildt, att en af de tre (nr. 646) tydligen föreställer samma gumma, som vår nr. 63, blott att hon ses från olika sidor och är något olika klädd, och att målarens pensel i nr. 63 är förd med kanske än större kraft än i muséet. Nationalmusei tre taflor (porträtt), äro emellertid alla signerade I S. Man skulle vid detta, hittills olösta, monogram kunna gissa på Joannes Spielberg, tillhörande samma tid och riktning som Ludolf de J.; snarare tro vi dock, att det tyder på en ännu mindre känd målare, Jan Sustermans, af hvilken Nagler ej nämner mera än en tafla, i Belvedere-galeriet i Wien, framställande »hufvudet af en gumma i guldstickad hufva, något mindre än kroppsstorlek»; måtten öfverensstämma skäligen med måtten på gumman i Nationalmuseum och i Scharpska samlingen. Undertecknad, som för några år sedan sett nämnda bild i Belvedere, minnes ej nu dess utseende, men han har i katalogen antecknat: »en nederländsk Denner», och det är just hvad man skulle kunna säga om mästaren till härvarande taflor*. — Bland de flere Stillebensstycken som här finnas, nämna vi endast ett litet af *W. Kalf*, måladt med stor omsorg.

Bland landskapsmålarne från en äldre tid framstår *Sammets-Breughel*, här företrädd genom ett litet förträffligt »skogbeväxt landskap» med många figurer (nr. 157). Det nyare genuint nederländska landskapsmåleriet kan anses börja med v. Goyen. Men om så är, så fortplantas dock det äldre, om Breughel erinrande sättet, af en af samme Goyens lärjungar *H. Saftleeven* och dennes efterföljare *J. Griffier d. ä.* Hvar och en af dem hade här ett betecknande landskap (nr. 126, 36), i synnerhet den senares utfördt med mycken finhet. Det ålderdomliga i deras konst ligger uti den stundom ända till tvungenhet gående omsorg och bestämdhet i konturerna, hvarmed staffaget och alla enskildheter utföras, samt uti en viss godtycklighet i färggifningen (entonigt grönt, blått o. s. v.). Bättre tecknare än kolorister och vanligen behandlade rika och vidsträckta motiv, stå de nära de enl. franskt föredöme stiliserande landskapsmålarne, hvilka vanligen behandlade motiv ur Italiens natur. Till dessa riktningar höra i förevarande samling två landskap af, enligt uppgift, *Fr. Brydel* (nr. 78, 79) samt ett signeradt af samme mästare (nr. 155), särskildt påminnande om Griffier. Om Breughel erinrar genom sin klara silfverton ett förträffligt landskap af *Jan Kierings* (nr. 93). Hit räkna vi ock de små fint utförda landskapen, signerade *M. B.* (nr. 146, 147), utmärkta särskildt genom sina mästerligt gjorda staffage-figurer. Snarlika Brydel äro två trädrika landskap af *P. Bout* och

* Någon utförlig katalog öfver Belvedere-samlingen med utsatta signaturer är oss icke tillgänglig och lär ej finnas.

Boudewyns (nr. 94—95). Af *A. Begyn*, trogen lärjunge af en af den italienska riktnings mest framstående mästare *N. Berchem*, finnes ett tämligen stort landskap (nr. 85). Af den andra riktningen inom det nederländska landskapsmåleriet, hvilken börjar med *v. Goyen* och når sin höjdpunkt med *J. Ruisdael* och *Hobbema*, funnos här färre, men några goda stycken. Af *v. Goyen* sjelf funnos två signerade landskap. Det mindre (nr. 170; på trä) ett godt och karakteristiskt exempel på hans konstnärskap; det större (nr. 92; på duk), ehuru signeradt och dateradt 1636 (äka?), honom mera olik, med ovanligt djup förgrund, ovanligt stora



Rasten.

Efter Ph. Wouverman.

staffagefigurer o. s. v. Vi lemna för öfrigt derhän, hur stor andel taflans mörka plats och myckna smuts kunde hafva i det främmande intryck hon gjorde. Af *C. Dekker* (nr. 54, med figurer af *Molenaer*) samt *J. Reynier de Vries* (nr. 61) funnos två vackra landskap med vatten, målade i *J. Ruisdaels* art. Här återfinnes i någon mån den saftiga färg, det poetiska ljusdunkel och den stämningsfullhet, som utmärker skolan. På visst sätt kunna vi till denna grupp äfven räkna ett litet fint ehuru något matt hamnstycke (nr. 177), hvilket vittnar om studier efter *van Goyen*; det är signeradt *F. D.(?) Hulst*, (obenämndt i katalogen; nu tillhörigt Nationalmuseum).

På gränsen mellan figur- och landskapsmålare står den från de flesta taflegallerier bekante *Ph. Wouverman*. Af honom fans här en förträfflig liten tafla, signerad, (nr. 65, kommen från Johns Halls dyrbara samling i Göteborg), lik mästaren i motivet, i den enkla kompositionens behag och frihet samt tonens finhet (vi lemna en afbildning af taflan). En signerad tafla af *B. Gael* (nr. 123) påminner likaledes något om Wouverman; mera åter om hans efterföljare Falens erinrade ett litet »landskap med jägare» af okänd mästare (nr. 114). I förbigående anmärka vi, att, ehuru samlingens taflor på det hela taget syntes tämligen väl bevarade, många af dem behöfde rengöras för att rätt kunna göra sig gällande. Exempelvis torde detta gälla om en förmodligen äkta *A. v. d. Neer* (nr. 44; signerad).

Bland sjömålarne i samlingen står främst *L. Backhuysen*, hvars stora sjöstycke »holländsk flottilj på Amsterdams redd» (nr. 72; signerad), utgjorde samlingens förnämsta prydnad (vi lemna en afbildning). En hög officer hämtas i sin statsslup, under eskaderns salut, från en stor tremastare (till venster) till sitt (mindre) chefsfartyg, hvars präktigt sirade akterspegel är vänd åt åskådaren. Luften är tung, vattnet i förgrunden upprördt. Taflan är ett förträffligt och genialiskt prof på nederländskt sjömåleri. Af samme mästare eger vårt Nationalmuseum blott ett sjöstycke, i intet hänseende bland mästarens betydande; men muséet torde i hela sin nederländska samling knapt ega något sjöstycke, som fullt kan mäta sig med nu nämnda af B. Den hade altså varit ett synnerligen värdefullt förvärf. Men muséet eger som bekant till inköp af äldre konstalster blott ett årligt anslag af 3,500 kronor, hvilka naturligtvis äro hårdt anlitade; och nämnda tafla bortslogs för 5,050 kronor* till en engelsk konsthandlare, hvilken säkerligen ändå gör affär på taflan, genom att sälja den till någon af desse lordar, som tack vare sina rikedomar nästan tyckas ha monopol på, bland annat, det nederländska måleriets fala dyrbarheter. — Näst detta stycke kom i storlek en »Vischgracht vid Nieuwe Kerk i Amsterdam» (nr. 60), signerad *A. Beerstraten* (inropad för 2,500 kr.); intressant särskildt genom sin rika förgrund med byggnader, fartyg, båtar och figurer. Taflan har frikostigt skänkts till Nationalmuseum af arfvingarne. Af de mindre sjöstyckena syntes oss »fartyg i storm» (nr. 134) af *P. de Molyn* (sign.) jämte dess motstycke (nr. 135) bäst; här var stämning och lif i de gråa böljorna och den tunga luften. — De italienska, franska och tyska skolorna funnos så godt som icke alls företrädde. — Vi öfvergå till den svenska skolan. Af de äldre mästarne anteckna vi den tyskfödde *Lemke*, hvars rätt förtjenstfulla »kavalleridrabbning» (nr. 73) starkt påminde om Bourguignon, samt tysken *A. v. Behn* med tre små allegoriska stycken på koppar (nr. 51—53), studier efter Ehrenstrahl. Bland mästarne längre in på 1700-talet märka vi i landskapsmålningen *Korn*, hvars två små landskap (nr. 137, 138) i målningssätt erinrade något om

* Enligt uppgift i en offentlig tidning följde sterbhuset med till 5,000 kronor i akt och mening att, för att vinna taflan åt nationalmuseum, i nämnda summa fylla det öfverskjutande öfver, hvad muséet hade att bestå (något öfver 2,000 kronor).

det också här befintliga landskapet af tysken J. P. Hackert (nr. 68, sign. och dat. 1763); *Elias Martin* (nr. 121, 122) och fransmannen Bélanger (nr. 19, dat. 1812), voro bägge här lätt igenkänliga.

På sedebildens område märka vi en liten god, men i synnerhet lifligt historiskt skildrande gouache-bild (nr. 185 $\frac{1}{2}$) af *Lafrensen d. y.*: »Abbén föreläser; Salongscen från Ludvig XVI:s tid». Denna jämte två kopior af *Scheffel* i gouache efter Ostade voro samlingens enda icke-oljefärgstaflor. Af den alstringsrike *Hilleström* funnos fyra taflor, två interiörer (nr. 26, 159) samt en »gumma, som syr» (nr. 158) och en »gumma, som håller döda foglar» (nr. 59). Med sin torftiga färgskala och sin prosaiska uppfattning intresserar H. likväl här som annars i viss grad genom sin trogna



Holländsk flottilj på Amsterdams redd.

Efter L. Backhuyzen.

skildring af verkligheten, dock hälst den mest hvardagliga och påtagliga. Stundom händer då, t. ex. i framställningen af den »döda naturen» i sistnämnda tafla, att till och med färgen får tämligt djup och kraft. Vi äro dermed redan inne på början af 1800-talet; och vi finna här taflor målade ännu kring midten af århundradet; dock af nu lefvande mästare ingen. Tre af den tidens mest bemärkte målare äro tillstädes, hvar och en med ett af sin konsts bättre alster, nämligen *Lauréus* (nr. 1, dat. 1815), *Sandberg* (nr. 117, dat. 1828) och *Westin* (nr. 148). Särskildt gäller det *Lauréus'*, »Gustaf Eriksson Vasa i halmlasset» (ur grefve Flemings saml.), hvori kompositionen är omsorgsfullare och färgen sannare än vanligt, och *Sandbergs*, »Allmoge kring Gustaf I:s staty i Stockholm» (målade på baron Ridderstolpes beställ-

ning), der hållningen i det hela är något friare, belysning och färg verksammare än hos honom alltid är öfligt. Lauréus har äfven tvänne mindre taflor (nr. 38, 39), den senare framställande en intressant bild ur sällskapslifvet i seklets början. Westins tafla, en »helig familj» (ur grefve Brahes samling), ehuru målad i sitt manér med viss bravur, tilltalar oss mindre, emedan detta manér saknar sanning på mer än ett sätt. Eller hvem kan i längden tillfredsställas af dessa anspråksfullt sentimentala manér hos figurerna, eller denna fadda »söthet» också i former och färg? Af *Dahlström* fans ej mindre än 4 taflor, ett förtjenstfullt »landskap» (nr. 34) i Wickenbergs art, ett strandparti (nr. 154), samt två månskensstycken (nr. 171, måladt 1845, och nr. 172, måladt 1837), af hvilka det senare, framställande Kalmar slott, ej saknade en viss kraft i färgen. Af finnen *R. V. Ekman* sågos 3 arbeten (nr. 2, 14, 164). »Italiensk flicka» är visserligen ett alster af det banala naturförskönningsmanéret, i flor uti Rom på 1830-talet, men redan »bondfamiljen» är sannare och inger mera intresse, och från sin fördelaktigaste sida visar sig konstnären i »Vinterscen i trakten af Amsterdam» (sign. 1832). Trots att färgen ännu är något bjärt och osmält, känner man luft i taflan och fägnar sig åt den effektfulla belysningen. Slutligen anteckna vi tvänne hamnstycken af *Stäck* (nr. 30, 31, bägge dat. 1837) samt ett sjöstycke af *Berger*.

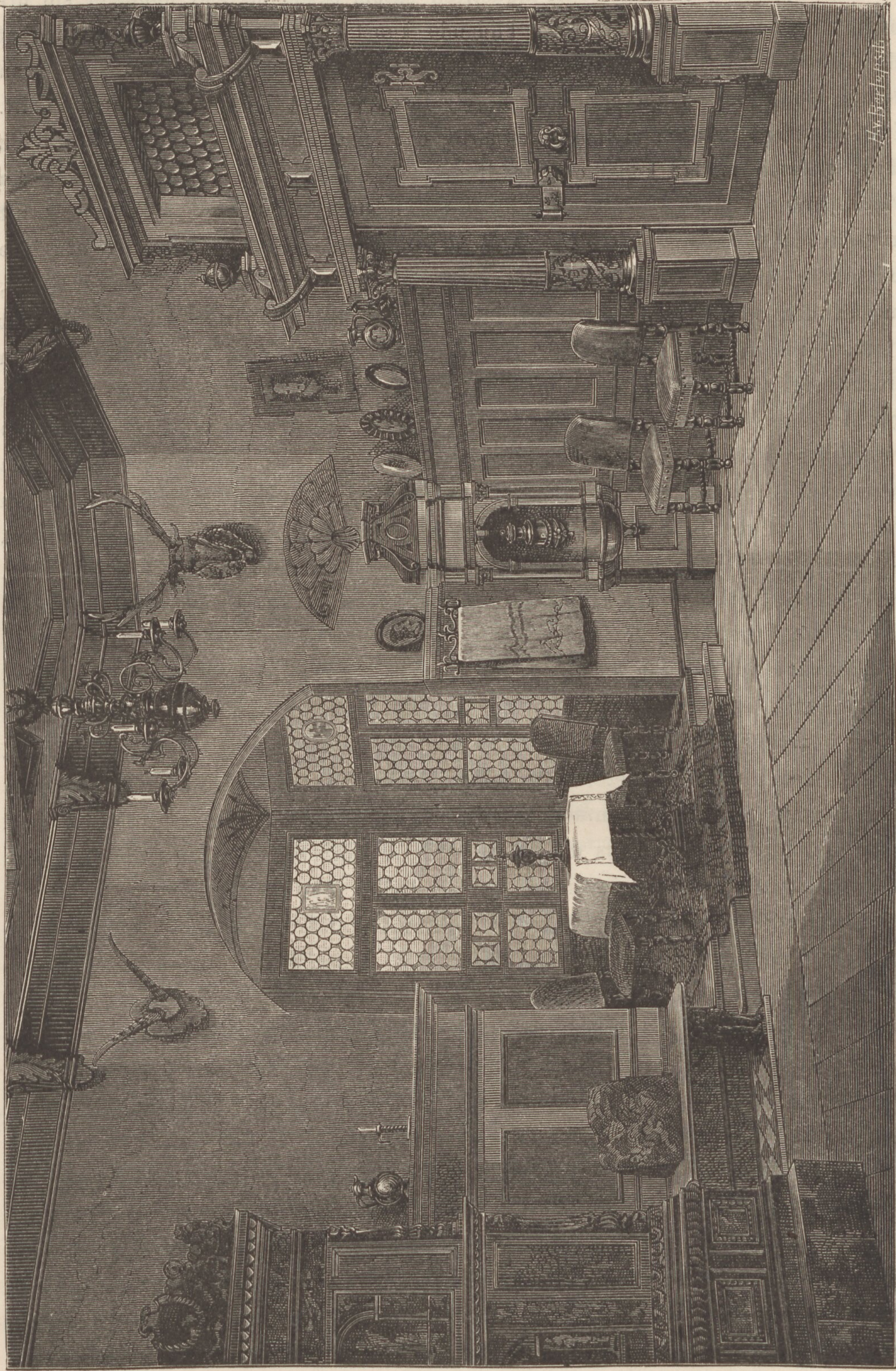
Till konstsamlingen hörde ock ett större antal konstindustriela föremål samt minnespenningar och mynt, hvilka i allmänhet betingade jämförelsevis kanske ännu högre priser än taflorna. Hela samlingen (188 taflor och 139 andra saker) inbragte i rundt tal 83,000 kronor, under det att försäljningssumman för den ofvan nämnda Breda-samlingen år 1822 (omkring 600 taflor) blott säges ha uppgått till omkring 30,000 kronor!

G. G.

Konst- och konstindustriutställningen i München 1876.

Öfverblick.

Medan man jemnt och ständigt förnimmer en klagan öfver att verldsutställningarna följa för hastigt på hvarandra, så att de jägtade producenterna, hvilka dock ej våga underlåta att infinna sig vid hvarje utställning, tvingas att utföra några »Schaustücke», som figurera obligat på den ena utställningen efter den andra, går dock knappast något år till ända, utan att den ena eller den andra staten anordnar specialutställningar af konstnärlig och industriell karakter. Ja till och med samtidigt med verldsutställningen i Philadelphia ha vi i år att anteckna tvenne, hvar och en i sitt slag betydelsefulla expositioner: den finska konst- och industriutställningen i Helsingfors samt den tyska »Kunst- und Kunstindustriausstellung in München». Det är på denna senare vi i dag gå att kasta en blick.



Borgerligt boningsrum i 1800-talets stil. (Komp. af G. Seidl.)

Det är första gången *konst*-industrien såsom sådan faktiskt upptager sin urgamla förbindelse med den rena bildande konsten, för att, med uteslutande af alla icke konstnärliga industrigrenar, ge ett begrepp om arten af den samverkan mellan konst och handverk, som blifvit lösen för det 19:de seklets andra hälft. Hvar ligger då gränsen mellan konstnärlig och icke konstnärlig industri, skall man fråga: gränsen mellan konst och handverk är ju redan svår nog att draga — än svårare gränsen mellan konstnärlig och icke konstnärlig industri. Det är sant, att skilnaden, gränslinien mellan konst och handverk, mellan konstnärlig och icke konstnärlig industri är svår att draga, ja den är till och med omöjlig att draga, emedan den bestämning, som skulle ligga deruti, att i den rena konsten skönhet (i detta ords vidaste mening) är yttersta och enda mål, då i konstindustrien den förenar sig med nyttiga yttre ändamål — emedan denna bestämning, säga vi, egentligen är illusorisk, så länge en staty t. ex. under vissa omständigheter kan begagnas som lamphållare, utan att upphöra vara ett rent konstverk (se den lilla pompejanska brousen: Silenos bärande en lampa) och omvänt en lamphållare kan bildas till en rent konstnärlig staty, som kan intaga sin plats i ett konstmuseum, ja, så länge t. o. m. en hel hufvudart af den bildande konsten, just den s. k. moderkonsten, arkitekturen står med den ena foten på det nyttigas, med den andra på det skönas område.

Deremot är det en annan gräns, som lättare kan dragas än den abstrakta mellan konst och handverk, det är den konkreta, som för närvarande finnes mellan *konstnärer* och *handverkare*; ty den är ty värr åter allt för lätt att draga, så länge det finnes en så stor mängd handverksarbete, som tycks ställa sig sjelft alldeles utom skönhetens område, och på samma sätt är det ingen svårighet att i konkreta fall draga en gräns mellan de arter af handverk, hvilka äro tillgängliga för skönhetens och stilens inverkan, och de, hvilka icke äro det.

Emellertid går det endast långsamt in i medvetandet, hvad konstindustri egentligen är. Närvarande utställnings president v. Miller, hade ett ganska roligt exempel härpå att anföra. En fabrikant kom till honom och ville utställa en nyuppfunnen »korfspoluta». Presidenten gjorde honom uppmärksam på, att den knappast hade att göra på en *konstindustriutställning*. »Är det icke konst?» svarade den förgrymmade utställaren: »försök Ni att göra en sjelf, Ni, så skall Ni få se, om det icke är en konst.»

Att uppvisa förhållandet mellan konst och handverk, att ställa det rena plastiska och pittoreska konstverket in i sin arkitektoniska ram, och förena det med sin konstindustriela omgifning, att sålunda skapa en utställning af mönstergill dekoration och anordning, i hvars helhet så väl konst som handverk skulle medverka, var det stora och nya, hittills utförda eller åtminstone aldrig helt genomförda syftet med denna utställning. Taflorna inordnas i de väggfält, i hvilka de bäst passa och få en deras färgstämning motsvarande lugn bakgrund, statyerna och

bysterna uppställas så, att de dekorera den byggnadsdel, i hvilken de finnas, — de omges af de bord, de länstolar, stolar, pianinos o. s. v., som i det dagliga hemmet verkligen omge dem; på dessa bord, i dessa antika väggsskåp bevaras de föremål, hvilka der vanligen förekomma, och endast i en del stora salar finner man större utställningar af samma fabrikat, glas, porsliner, väfnader o. s. v.

Till denna grundanordning kommer sedan en serie af smärre kabinett anordnade i olika tidsåldrars smak, ända från en gotisk kammare till rum i style Louis XV — vidare en rik och omätligt intressant historisk utställning af äldre tiders tyska konstindustri, slutligen en arkitektonisk utställning och en utställning af de olika tyska konstindustriela skolornas arbeten.

Hvad konstafdelningen angår, så ger den, som man kan vänta, en fullständig och tillräcklig bild endast af Münchenskolan, denna sällsamma Proteus, som från att för 20 år sedan ännu obetingadt hylla Cornelius' och Bonaventura Genellis idealism, i dag har öfverflyglat till och med Pilotys den gången, såsom realismens yttersta kättareverk ansedda arbeten. Makart å ena sidan som kolorismens apostel, Defregger å den andra som den liffulla berättelsens och den innerliga uppfattningens representanter glänsa här, den förre med sin »Nilfärd», en dekorationsbild, som eger hela dekorationens bredd och flyktighet, och ingenting låter öfrigt att önska med afseende på innehållets tomhet och brist på halt. Bättre smaka då hans »Fellah-qvinnor vid brunnen», der man dock skönjer någon mensklig känsla bakom färgexperimentet. Defreggers förträffliga »De segrande tyrolske böndernas hemkomst 1809», en pendant till hans berömda »Letzter Aufgebot», är visserligen ej så lugn i färgen som mästarens andra arbeten, men är så full af kraftig kärnkaraktistik, af mild humor och en djup blick för det innersta af tyrolarens väsen, att man har svårt att slita sig lös ifrån den. Lindenschmidt uppträder med en »Venus och Adonis», som i färgens mjukhet lika som i hela kompositionen påminner om Van Dyk, Gabriel Max med sin mycket omtalade, virtuost målade men sentimentalt uppfattade »der Wirthin Töchterlein». Bredvid dem glänsar Lenbach med en serie förträffliga porträtt. Feuerbach visar oss sina trenne i färgen tunga, men som kompositioner ädla och stora bilder: »Symposion», »Amazonenschlacht» och den härliga »Iphigenia i Tauris». — Bland andra skolors mästare måste vi nämna Canons förträffliga »Dameportrait», som kan försvara sin plats äfven bredvid mången gammal mästare, Vautiers nästan tarfligt enkla, men ändå genom sin djupa karaktistiska uppfattning så tilltalande »Vor der Sitzung», en samling af gode kälkborgare, tillhörande kommunalrepresentationen i en småstad, öfverläggande om den sak, som skall på tapeten i den blifvande sessionen. Det är icke karikaturer, det är karaktärer, men alla sanna och talande. Vidare nämna vi ett gediget kustlandskap af Gude och en »Vanitas» ett praktexperiment i färg af Albert Keller i Karlsruhe. Men främst blir dock att nämna Berlinskolans nya direktors, A. von Werners stora färgkartong för mosaiken på Siegesdenkmal i Berlin: »det tyska kejsarrikets grund-

läggande genom det tysk-franska kriget», ett liffullt, och i sanning monumentalt arbete, som visar, huru äfven vår tids opittoreska uniformsväsen under en snillrik konstnärs hand kan forma sig till storhet och skönhet.

Om skulpturen tiger jag helst: den erbjuder synen af en realism, som minst af allt kan förlikas med marmorns stränga stillagar, och om man än måste medge förträffligheten af Wagnmüllers och Reinhold Begas porträtter, så kunna vi dock ej underlåta, att genast tillägga, att det är målningens, icke det statuariskas förträfflighet de besitta. Det är ritningar, raskt utförda i leran. Om den egentligen statuariska skulpturen låter sig föga uppbyggligt sägas.



F.W. BADER WIEN sc.

Tapet i kejsarpaviljongen. Giani i Wien.

Men vi gå öfver från konsten till konsthandtverket, och stanna då först framför den märkvärdiga afdelning, öfver hvars monumentala portik vi läsa orden: »Unser Väter Werke»: den historiska utställningen. Från alla Tysklands furstliga slott, från alla tyska staters samlingar ha de bästa, mest utvalda arbeten blifvit hitskickade: och den historiska utvecklingsgång, som man annars måste söka att förklara genom att till den i minnet bevarade bilden samla allt, hvad man på olika ställen, vid olika tider sett, finner man här samlad och framlagd till åskådande. Från Thasiloalkens 700-talet tillhörande angelsachsiska arbete ända till Louis XV:s arbeten från Münchens residens, finna vi snart sagdt alla grenar och alla arbetssätt representerade: grünes Gewölbe i Dresden, k. k. Schatzkammer i Berlin och Wien,

reiche Kapelle och Schatzkammer i München ha alla bidragit med sina bästa stycken. Som naturligt är, bjuder äfven här München på den rikhaltigaste samlingen, — den stora monstransen i Hans Mielichs maner, är väl det märkvärdigaste guldsmeds- och emaljarbete i verlden. Kejsarpokalerna representera Berlin, de förträffliga, oförklarligt genomförda bergkrystallvaserna Wien. — En stor serie af gobeliner från Münchens residens tjänar hufvudsakligen till att visa Frankrikes öfverlägsenhet i denna riktning. Samlingen af kyrkoredskap och kyrkliga textilarbeten är synnerligen fullständig: åtskilliga intressanta basreliefstickningar med pålagda metallpartier (vapen, sköldar etc.), förtjena särskildt nämnas.

En hel kammare, utbruten ur ett Nürnbergpatricierhus, visar oss 1500-talets inredning på det åskådligaste sätt, och stora samlingar af vapen, trycksaker och bokband visa oss dessa den äldre konstindustriens grenar. South Kensingtonmuseum har till utställningen skickat sin rika samling af äldre tyska arbeten, ett värdefullt supplement till hvad som finnes *inom* landet.

Gå vi från den historiska utställningen öfver till den moderna konstindustrien, så anmärka vi först såsom påfallande Österrikes öfvervigt öfver Tyskland, Syd-tysklands öfver Nordtyskland. Vi kunna finna denna iakttagelse bekräftad inom alla grenar. Låtom oss börja med möbler och dekoration. Som bekant erbjuder Wien i denna riktning det utomordentligaste. Schönthalers lätta, muntra rum bildar en tilltalande motsättning, om man vill ett supplement till Dübells allvarliga, mörka, något massiva, men alltid ädla och grandiosa stil. Den största uppmärksamhet väcka naturligtvis kejsarinnans och kejsarens salonger, som från Wienutställningens park blifvit hitförda. Här förena sig i kejsarinnans salong Philip Haas' blåa sidentapeter och möbelbeklädnad med Hanuschs dyrbara metallarbeten, Lavignes kamin med Lobmeyers härliga speglar. Dock ge vi företrädet åt kejsarsalongens allvarligare stil, hvars tak, trots den tyngd, som nästan ständigt betecknar den moderna takdekorationen, dock alltid är ett värdefullt arbete af Schröfel och Bühlmayer. Gianis sammetstapeter, Michels och Schindlers möbler fullända här samstämningen, som endast störes af en illa vald form för den venetianska spegel, som vanpryder den ena väggen.

Bland bairarne intager Pössenbachers lilla »Erkerstube» i 1500-talets tyska renässansstil första rummet; den är helt inklädd i matt trä och försedd med möbler af samma slag: allt utstyrdt så smakfullt och derjemte allt så smått, att man kan bli förälskad i denna skönhet, som i en ung flicka — hvilket, riktigare uttryckt, kommer deraf, att man i detta rum, liksom i en snillrik stillebenstafla, bakom taflan ser lifslefvande för sig i all hennes ungdom och fägring den sköna egarinnan, som måste tänkas lefva och herska i detta rum. — Seidl's gammaltyska boningsrum, är äfven ett värdefullt arbete med sitt erkerparti och sitt vackra murgrönkransade fönster, sina mörka träpaneler och sin deröfver löpande hvita murvägg. Det är en öfversättning i det borgerliga och manliga af Pössenbachers ad-

ligt-qvinliga. Rik och förnäm, ehuru något tung är Steinmetz' matsal, äfven den i tysk renässans, äfven den med höga, präktigt indelade och profilerade träpaneler och öfver dem en fris af Wagner. Taket är åter för oroligt behandladt. Sedan komma kölnaren Pallenbergs, Bembés o. a. kabinett; Baurath Oppler, Hannover, har utställt ett götiskt kabinett, som i hufvudsak (trots vissa vackra enskildheter) måste betecknas såsom misslyckadt. Komponisten har ej haft mod nog att genomföra det verkligt götiska och har därför hjälpt sig med att indraga motiv t. o. m. från 1600-talets renässans; han har vidare arrangerat en — för öfrigt förtjusande — liten skrifbordsplats, med ett tungt skrifbord bakom flerfärgade rutor, som måste göra det omöjligt att skriva der o. s. v.

Dessa märkvärdiga sammanställningar ha åstadkommits på det sätt, att i hvarje stad en arkitekt eller fabrik för dekoration eller möbelsnickeri, genom sin ritare åtagit sig att anordna en salong, och med sig förenat alla de till salongens fullständiga utstyrsel nödige handtverkare, som sålunda alla ha arbetat efter samma plan, under samma ledning, under inflytande af samma grundtanke — man kunde kalla dem ett slags moderna »Bauhütten» för dekoration.

Äfven på öfriga områden spelar Österrike första violinen: vi kunna speciellt nämna den förträffliga Lobmeyerska glasutställningen, der i synnerhet de (genom salpetersyradt silfver?) iriserande glasen göra en utomordentlig effekt. Också är det intressant att iakttaga, huru mycket inskräntare hans exposition af de mot glasets hufvudegenskap stridande opaka (ogenomskinliga) glasvarorna, är här än i Wien 1873. Som vanligt dominera Philip Haas och Giani inom textilindustrien och visa, att den orientaliska ornamentiken nu blifvit ensamt herskande på detta område.

August Kleins galanterivaror intaga fortfarande sin framstående plats, likaväl som Hanuschs guld- och silfvervaror; Hollenbachs Erben fortsätta i samma spår som den store bronsindustriidkaren sjelf angaf, i det han alltid för sina arbeten satte sig i förbindelse med de mest framstående konstnärerna.

Den preussiska produktionen visar sig på dessa områden betydligt underlägsen. Dock förtjena arbeten som Heckerts speglar från Warenbrunn och Villeroy & Bocks i Mettlach arbeten i bränd lera, speciellt deras golfmosaiker, allt möjligt beröm. Sachsen har i sin porslinsindustri gjort en betydlig eröfring, genom att återgå till sina egna rococotraditioner; något mera inbjudande än dessa kaffeserviser med fina rosa blommor eller i blått kan man svårigen tänka sig. Utomordentligt briljant visar sig München i synnerhet i sina guldsmeden, bland hvilka vi speciellt skola framhålla Halbreiters arbeten. Från Karlsruhe möter oss den tyska afdelningen af den berömda Pariserfirman Christofle & C:o, med en serie praktfulla arbeten, bland hvilka vi i synnerhet nämna de exakta afbildningarna efter Hildesheimerfyndet.

Vi kunde länge fortfara att vandra kring med läsaren i dessa 150 salar, men vår afsigt var endast att fästa uppmärksamheten vid utställningens allmänna karakter, att påpeka det intressanta faktum, att världen nu en gång sett en ut-

ställning af betydligt omfång anordnad uteslutande efter skönhetshänsyn och uteslutande för konst och konstindustri. — Att den för Tyskland skall utgöra en betydelsefull förberedelse för utställningen i Paris 1878 är klart, såvida Tyskland



Vas i glas och brons.

Efter ritning af Hansen, utförd af Lobmeyer.

deri deltagar; att den utgör ett värdigt svar på prof. Reuleaux's visserligen berättigade klander gentemot den tyska utställningen i Philadelphia, är lika säkert. Men äfven här hemta vi företrädesvis den lärdom, som vi förut ha framhållit (se Band I) såsom resultat af Wienutställningen, att ett lands eller en landsdels konst-

industri endast då kan blomstra, när den ger noga akt på landets *egna* hjälpkällor, dess inhemska traditioner och dess produktionsförmåga, och att det alldeles speciellt gäller för de små länderna, att de med styrka skola kasta sig öfver *de brancher, i hvilka de kunna alstra något, som ingen annan kan göra bättre*, i fall de ej vilja gå under i den stora konkurrensen: d. v. s. *sanning och deraf flytande originalitet äro likasom konstens, så äfven industriens räddare*.

L. D.

Till våra samlingars historia.

F. SANDER: *Nationalmuseum. Bidrag till tafvelgalleriets historia. I—IV. Stockholm 1872—1876.*

En stor del af våra läsare torde känna till nu nämnda förtjenstfulla arbete, hvarigenom vår icke altför rikhaltiga konstlitteratur fått ett synnerligen värderikt bidrag. Arbetet är i sitt slag det första i vårt land, och det ger åt vårt tafvelgalleri en historisk utredning, som flere större länders gallerier ännu sakna. Anmälaren vill med hufvudsaklig ledning af hr Sanders bok taga en hastig öfversigt af samlingens och de viktigare taflornas tillkomst. — Då Nationalmuseum, år 1867, öppnade sin öfversta våning för statens tafvelsamling, räknade det sålunda nybildade tafvelgalleriet enligt katalogen 1066 nummer. Hvarifrån togs detta stora antal? Jo hufvudsakligen från det gamla Kongl. Museum i nordöstra flygeln å Stockholms slott, ur hvilken samling först en hel del taflor såsom underhaltiga afsöndrades; och vidare ett mindre antal från statens samlingar å de kungliga lustslotten, Drottningholm (67) och Gripsholm (40). Hur hade då Kongl. Museum fått sina taflor? Jo då muséet stiftades (1792) af hertigen-regenten, sedermera Carl XIII, och dermed en tanke förverkligades, som Gustaf III länge hyst, bildades tafvelgalleriet af den rika tafvelsamling han lemnade efter sig vid sin död, således dels den samling han 1777 för statens medel inköpt af sin penningebetryckta moder, Lovisa Ulrika, vidare hvad han köpt ur sin faders gäldbundna bo (om med statsmedel eller ej, vet man ej) och slutligen större delen af hvad han på annat sätt förvärfvat. Detta var stommen till tafvelgalleriet i Kongl. Museum. Åtskilligt förvärfvades dock äfven under tiden 1792 (eller 1794 då muséet invigdes) —1867. Dels inköptes nu den Martelliska samlingen, bedröflig i åminnelse, hvilken skulle fylla vår brist på goda italienske mästare, men af hvars (omkr.) 500 taflor blott $\frac{2}{5}$ voro sevärd och knapt några af det framstående värde, som utlofvats och väntats. Dels införlifvades redan nu med galleriet åtskilliga taflor från lustslotten, hvilka taflor af gammalt tillhört staten och der förvarats. Dels inköptes de senare åren svenske mästars arbeten för ett statsanslag, som 1856 började ges med 3,000 kronor årligen och från 1858 ökades

till 6,000 kr. Slutligen köptes eller skänktes några enskilda tafvelsamlingar: 1852 köptes den Byströmska samlingen (35, mest italienare); 1859 tillföll staten genom testamente den Holtermann-Wahrendorffska samlingen (117 taflor, mest nederländare); 1864 såsom gåfva den Engeströmska (32 taflor) och 1867 genom testamente den Netzelska (20, liksom den föregående mest innehållande nederländare). Vi nämnde, att i Kongl. Museum (eller rättare i dess inventarium, ty då musei-lokalen var för liten, blefvo och förblefvo taflorna spridda flerstädes) likasom i Nationalmuseum vid dess stiftelse upptogos åtskilliga taflor från lustslotten (Gripsholm, Ulriksdal, Carlberg och i synnerhet Drottningholm). Dessa taflor voro hufvudsakligen nederländska från 1600-talet, några nederländska och tyska från äldre tid: Matsys, Cranach Beucklaer m. fl., några svenska från den Ehrenstrahlska tiden samt några franska (af Oudry, Desportes m. fl.), de sistnämnda beställda såsom dekorationsbilder för Stockholms slott, slutligen två äkta C. Dolci (fr. Drottningholm). — Men vi återgå till stommen i galleriet i Kongl. Museum vid dettas stiftelse eller de af Gustaf III på ett eller annat sätt samlade taflorna. Hufvudstyrkan i den del af dessa, hvilken han sjelf förvärfvat, utgjordes af brabantiska (kanske bäst) och holländska arbeten, å ena sidan verk ur Rubens' och hans lärjungars ateliéer, å den andra arbeten ur Rembrandts och hans lärjungars samt genre- och landskapsmålarne. Italienare samlade han hvarken många eller framstående, anmärkningsvärdast äro några arbeten ur den naturalistiska skolan. Bland fransmännen märkas några samtida mästare; de gå dock ej i antal eller värde upp mot dem, som han köpt af sin mor och hon af C. G. Tessin. Af tyska arbeten förvärfvade Gustaf helt få. Af de inhemske målarne bestälde han hufvudsakligen några porträtt och dekorations-taflor. Gustafs fader, Adolf Fredrik, egde äfven han en ganska värderik tafvelsamling, som också var rikast på nederländska arbeten från 1600-talet. De bästa köptes vid hans död af sonen Gustaf och gemålen Lovisa Ulrika. Gustaf förvärfvade sålunda en äkta v. Dyck, tvänne v. Goyen m. fl. Lovisa Ulrikas förvärf, hvaribland en äkta Rembrandt, ingick i hennes stora samling, hvilken som vi nämnt af Gustaf III 1777 inköptes för statens räkning. Denna Lovisa Ulrikas tafvelsamling, till hvilken sålunda vårt galleris historia kan återföras, befann sig i hennes välmaktsdagar på Drottningholm, till hvilket slott hon redan vid sin ankomst till Sverige såsom kronprinsessa af konung Fredrik I fått besittningsrätt. Detta tafvelgalleri var för sin tid och våra svenska förhållanden ovanligt rikt och ännu mer med smak och urskilning samladt. Hon synes med en viss noggrannhet, i synnerhet med C. G. Tessins tillhjälp, så länge denne stod i gunst, ha följt med den europeiska konstmarknaden. Man känner t. ex. köp för hennes räkning ur Fonper-tuis (1748 i Paris), Tonnemans (1754 i Amsterdam) och Tersmittens kabinett. Det var arbeten af 1600-talets nederländske mästare, som hon der förvärfvade, och dylika utgjorde ock den dyrbaraste delen af hennes samling. Bland dem märkas några verk ur den brabantiska skolan samt af Rembrandt »St. Anastasius», en af national-

musei största dyrbarheter, jämte några arbeten ur hans skola, men mängden utgjordes af nederländske genre- och landskapsmålare. Af gode italienske mästare hade hon få taflor, de mest framstående äro några sen-venetianare — af tyske än färre; deremot ovanligt många och goda af franske målare, mest samtida. Dem hade hon dock till största del som nämnt fått med C. G. Tessins samling, hvilken hon (till bästa delen) köpte 1757 af den då i penningebetryck och ogunst varande magnaten. Lovisa Ulrika hade onekligen smak i fråga om konst, särskildt taflor, Tessin ännu mer, och en genom studier och erfarenhet mera utbildad. Utan tvifvel är han den bästa tafvelkännaren bland alla de personer, som möta i muséets historia. Också gälde han i Paris, der han var ambassadör från 1739 till 1742, såsom en auktoritet i konstverlden, liksom han var en flitig besökare och köpare i konstnärernas ateliéer och konsthandlarnes butiker. Så förvärfvade han en synnerligen rikhaltig samling taflor af då lefvande franske mästare, Oudry, Desportes, Lancret, Restout, Pater, Nattier, Cazes, Chardin, Chantreau, Natoire, Carle van Loo, Boucher o. a. Den andra delen af hans galleri utgjordes af ett urval af nederländske mästare från 1600-talet, hvori Rembrandts »Saskia» utgjorde den största dyrbarheten. —

Nästan i alla nu uppräknade tafvelsamlingar gäller det förhållandet, som upprepas i de flesta äldre tafvelsamlingar i Sverige, att af alla utländska målareskolor de nederländska från 1600-talet äro bäst företrädda. Allbekant är ju den nästan outtömliga rikedom på goda målare och goda taflor i Nederländerna nämnda tid, och som man vet, intaga också nederländerne i nästan alla större tafvelgallerier i Europa norr om Alpena en stor och viktig plats. Men deras talrika förekomst, särskildt i Sverige, beror derjämte på och vittnar om den lifliga beröring, hvori Sverige stod med nämnda länder under 1600- och åtminstone förra hälften af 1700-talet, och hvilken beröring framträder dels i den mängd inflyttningar, som derifrån skedde till våra större städer, dels i de tätare resor och längre besök, som våra landsmän af adels-, köpmanna- och lärdoms-klassen gjorde i dessa länder. På ett eller annat sätt samlades sålunda i Sverige under denna tid en hel mängd alster af nederländsk målningskonst, hvilken till och med än i dag väcker betraktarens uppmärksamhet, trots den utförsel af dyrbarare sådana alster som i vårt sekel pågått och ännu pågår genom utländske köpare. Bland de arbeten, som nu finnas i nationalmuseum, påminna vi om det ej alldeles ringa antal nederländska taflor, som af gammalt funnits på de kongl. lustslotten och hvilka vi redan antydtt, dels om enstaka dyrbarheter, som förr tillhört enskilde egare. Så till exempel har en af hela galleriets värdefullaste skatter, Rembrandts ofullbordade s. k. »Ziskas sammansvärjning», tillhört en enkefru Peil född Grill (hennes man var holländare), hvilken skänkte den till konstakademien. Ett annat bland vår nederländska samlings bättre nummer, »Kandaules' gemål», ett praktarbete af Jordaens färgkonst, (N. M. nr. 1159), har sedan långt tillbaka tillhört den grefliga Bielkeska familjen; två andra större arbeten ur den Rubenska skolan, »Sigismund III till häst» och »Fyra kyrkofäder»

(N. M. nr. 595 och 598), funnos åtminstone i början af 1700-talet i Sparre-släkten; man känner, att de före 1725 egdes af den Erik Sparre, som sedan blef C. G. Tessins svärfar, o. s. v. Emellertid, att så många goda nederländska taflor också samlades af C. G. Tessin, Lovisa Ulrika m. fl. konstväänner, berodde ej blott på, att åtminstone dessa bägge hade tillräckligt mångsidig smak för att inse det konstnärliga värdet hos taflor, (särskildt gäller det vissa holländske mästares), hvilka då ej voro på modet, utan äfven derpå, att de nederländska (de flamländska skattades i allmänhet högre än de holländska) taflorna öfver hufvud stodo lägre i pris än de italienska och de moderna franska. Några exempel skola klarare belysa dessa förhållanden. Enligt de af C. G. Tessin 1741 uppgifna prisen å de taflor han då sände till Stockholm från Paris, värderades en liten Chardin till 600 livres, ett pastellporträtt af den franskbildade Lundberg t. 556, ett oljeporträtt af Nattier till 552, ett dylikt af Natoire (N. M. 859, bröstbild liksom de föregående), t. 500, en genre af Lancret (N. M. nr. 845) t. 500, ett mytologiskt stycke af Cazes (N. M. nr. 775) till 400 — under det att Rembrandts ofvannämnda (signerade) bröstbild af Saskia (N. M. nr. 583) uppskattades till endast 360 och en liten förträfflig bild (signerad) af A. v. de Velde (N. M. nr. 667) t. 120 livres o. s. v. Läsaren föreställer sig säkerligen lätt, huru utomordentligt högt en äkta Rembrandt skulle betalas på nutidens konstmarknad; men äfven en dylik liten A. v. de Velde skulle säkerligen betinga ett jämförelsevis högt pris. Finge vi tro en tysk konstkännares uppgift (i Dohmes bekanta verk: »Die Kunst und die Künstler» etc.), så skulle knapt den minsta tafla af honom i dag kunna fås under 20,000 francs! — Ur handlingarna i boutredningen efter Adolf Fredrik 1771 låna vi följande siffror, som ådagalägga, hur lågt de holländske koloristerna skattades i jämförelse med å ena sidan italienarne, å den andra flamländarne. Ett förträffligt landskap af v. Goyen (N. M. nr. 441) värderades till 750 daler k:mt, ett annat dylikt (N. M. nr. 443) till 1,000 d. k., tvänne porträtt af Rembrandt (signerade, N. M. nr. 585, 587) till 750 d. k. stycket, under det att å ena sidan ett tvifvelaktigt arbete ur Correggios skola (N. M. nr. 9) värderades till 3,750 d. k., ett af J. da Bassano (N. M. nr. 125) till 2,500 d. k. och ett mindre af Tiepolo (N. M. nr. 191, då tillskrifvet en Bassano) t. 1,250 d. k., och å den andra v. Dycks »Hieronimus» (N. M. nr. 404) värderades t. 7,500 d. k. samt ett mytologiskt stycke af Fr. Floris (N. M. nr. 430) till lika mycket. Vi tillägga, att på samma gång som, enligt hvad vi redan nämnt, Rembrandts »Saskia» (år 1741) värderades blott till 360 livres, det ofvan omtalade porträttet af Sigismund III uppskattades till 6,000 livres. Det var, vi upprepa det, de egentlige koloristerna, som då för tiden jämförelsevis betalades lägst, bland landskapsmålarna en v. Goyen, Ruisdael, Hobbema m. fl., under det andre, i inskräntaste mening formsköna holländare mera anslogo tidens smak och derföre betalades bättre, såsom Pöelenburg, W. v. Mieris, Verkolje och andra; hit höra ock Berghem och Ph. Wouverman. Ett landskap t. ex. af den förre (N. M. nr. 312) skattades

1760 till 12,000 dal. k:mt, och ett af den senare (N. M. nr. 712) till 9,000 d. k., hvilka siffror kunna jämföras med ofvan meddelade från år 1771.

Men för att återgå till tafvelgalleriets historia — vi kunna ej nu föra den längre till baka än till C. G. Tessins samling. Längst i statens ego ha åtskilliga af de taflor varit, som i gamla tider sutit på de kongl. lustslotten och derifrån, som vi ofvan nämnt, införlifvats med K. Musei och N. Musei galleri, och de förtjena därför ett särskildt intresse; vi mena de som gå till baka till 1500- och början af 1600-talet, bland hvilka särskildt är att märka porträtt af danska och svenska kungliga personer. Möjligen kunna några gamla inventarier på lustslotten om dem lemna några upplysningar. Nu veta vi ej, när eller hvarifrån de ditkommit. I förbigående nämna vi blott, att enligt katalogen (1876) öfver porträttsamlingen å Gripsholm å detta slott redan i Gustaf Vasas tid, år 1546, funnos 28 taflor, deraf 9 porträtt. Dessa lustslott äro eller hafva varit de egentliga förvaringsorterna för de staten tillhöriga taflor, som ännu finnas kvar från 1600-talet och äldre tid. Drottning Kristina förskingrade och bortförde de utomordentligt rika skatter i målning och annan konst, som en gång funnos samlade i den gamla kungaborgen i Stockholm; slottsbranden förstörde, så vidt vi veta, återstoden. Af förteckningarna på det nedbrunna slottets konstskatter ha vi ej varit i tillfälle att se mer än ett inventarium af år 1684 öfver drottning Ulrika Eleonoras möbler och dyrbarheter*; af »Schillerien» upptager det hufvudsakligen danska familjeporträtt. — Genom att i tid flyttas till Gripsholm räddades åt oss från Kristinas samling ett värdefullt porträtt ur Velasquez skola af Filip IV af Spanien till häst (N. M. nr. 762), hvilket porträtt enligt påskrift på taflan skall hafva förärats drottningen såsom skänk från Filip IV genom spanske ministern Pimentelli; men många kunna icke de taflor vara, som vi ega i behåll från Kristinas samling, och med säkerhet** kunna vi icke uppge någon såsom härstammande från Prag-rofvet, hvilket satte drottningen i besittning af Rudolf II:s i nämnda stad samlade dyrbara tafvel-galleri. Det kan vara så mycket mer skäl att framhålla detta, som man har sett ännu i våra dagar den uppgiften af en österrikisk konsthistoriker framställas (i Neue Freie Presse), att vårt nationalmusei salar pråla af många och dyrbara dukar, som tagits ur det kejserliga kabinettet i Prag. Den som i dag vill återse kejsar Rudolfs dyrbaraste taflor, hvilka visserligen en gång befunnit sig i Stockholm, han bör besöka markisens af Stafford samling i London, der de hamnat efter att hafva passerat genom påfven Innocentius XI:s galleri och sedermera genom det ryktbara orléanska galleriet, hvilket försåldes under franska revolutionen (1791—92).***

* I handskrift på K. Biblioteket i Stockholm.

** Omöjligt är ju ej, att t. ex. porträttet i hel figur af ärkehertig Leopold Wilhelm af Österrike (N. M. nr. 501), kejsar Ferdinand II:s son, 1648 fans i Prag.

*** Se vidare A. Geffroy: »Notices des Manuscrits en Suède etc. concernant la France», Paris 1855.

J. T. SERGELL.



Central-Tryckeriet, Stockholm.

DIOMEDES.

National-Museum i Stockholm.

Vi nämnde ofvan, att galleriet räknade 1867, vid dess uppsättande i nationalmuseum, mer än 1060 nummer. I år finnas der mer än 1460 (omkr. 1320 i olja samt omkr. 140 i miniatyr och aquarell). Denna betydliga tillökning under muséets första årtionde har vunnits dels genom gåfvor af enskilda personer, af hvilka vi särskildt nämna kammarrättsrådet Kinmansson, friherrinnan v. Beskow, kammarherren greve A. Bielke (bland hvars gåfvor vi framhålla den redan omtalade stora taflan af Jordaens och en stor Ehrenstrahl, den senare ännu ej uppsatt i galleriet) och nu senast grosshandlaren i Göteborg B. E. Dahlgren; flertalet af sålunda förvärfvade taflor har utgjorts af mindre arbeten utaf holländske mästare. Flere taflor hafva förärats af medlemmar af den kungliga familjen; främst står här som bekant den storartade gåfvan af mera än 350 taflor af nordiske mästare, som tillföll staten genom Carl XV:s testamente, och af hvilka arbeten den värderikaste tredjedelen hittills blifvit införlifvad i nationalmusei samling. Härigenom fick den svenska skolan i muséet en stark tillväxt, bestående dels af arbeten från seklets tidigare period (af Lauréus, Vickenberg, Blommér o. a.), dels och hufvudsakligen af de nyare med Carl XV sjelf samtida och till stor del ännu lefvande konstnärernas alster. Två nya skolor blefvo genom denna gåfva i galleriet grundlagda: den norska och den danska. Af den norska fans här förut intet, af den danska blott ett par mindre betydande arbeten. Nu blef det yngsta norska måleriet, i synnerhet landskapet, förträffligt företrädt genom arbeten af dess ledare Gude, Eckersberg, M. Müller m. fl. jämte Tidemand, och det danska genom dess mest framstående sjömalare A. Melbye och Sörensen jämte andra. I samma riktning, inköp af den nyaste nordiska konstens alster, ha de förvärf gått, som gjorts medels det ofvan omtalade årliga statsanslaget å 6,000 kronor; hvilket, från början endast beräknadt för lefvande *svenske* mästaresh arbeten, från år 1872, då det höjdes till 9,000 kr., äfven omfattat arbeten af norske och danske konstnärer. Hufvudbeståndsdelen i den tillökning af omkring 400 taflor, som galleriet vunnit sedan 1867, har sålunda blifvit alster af det nyaste nordiska, och i första hand det svenska måleriet. — Men äfven samlingen af äldre, främmande eller inhemske mästaresh arbeten har kunnat ökas under detta sista årtionde utom genom gåfvor också genom ett särskildt statsanslag. Detta, som beviljades 1868 till 3,000 kronor och från 1869 årligen utgått med 3,500, har visserligen visat sig otillräckligt, då det gällt att förvärfva några dyrbarare och större verk, några riktiga »musei-taflor», och det blir för hvar dag otillräckligare, men galleriet har dock derigenom kunnat vinna mången värdefull, om ock mindre tillökning. Större delen af de sålunda inköpta taflorna ha utgjorts af holländska genre- och landskaps-stycken, hvarpå tillgången hos oss ju alltid är störst, samt äldre svenska taflor.

En fransk konstforskare i vårt Nationalmuseum.

Mr le comte Clément de Ris, hvilken besökt de offentliga taflesamlingarna i Köbenhavn och för sina konsthistoriska undersökningar derstädes lemnat en redogörelse i den franska »Gazette des beaux arts», en redogörelse, som från dansk sida blifvit bemött med en allvarsam gensaga, har äfven besökt vårt Nationalmuseum och deröfver skrivit en serie af tre artiklar, införda redan i nämnda tidskrifts årgång 1874, September-, November- och Decemberhäftena. Ehuru väl det nu mera kan synas nog sent att till något skärskådande upptaga dessa artiklar, torde i förevarande fall dock få gälla: bättre sent än aldrig! Det är ingalunda vår mening att i detalj eller steg för steg följa den ärade främlingens undersökningar, än mindre att söka gendrifva uttalade åsikter, som stå för hans egen räkning; men det synes oss vara icke alldeles obehöfligt att i allmänhet erinra, hurusom han vid framhållandet af det viktigaste i våra samlingar varit mindre skarpsynt och grundlig än snabb och snarfärdig i sina omdömen. Och dertill kommer, att icke så få faktiska uppgifter äro mindre noggranna, någon gång sakna all grund.

Hvad vi deremot redan från början med nöje och erkänsla måste vidgå, det är, att mr de Ris städse med välvilja yttrar sig om våra förhållanden i allmänhet och om våra konstsamlingar i synnerhet. Han finner vår nya museibyggnad ganska god i arkitektoniskt hänseende och för sitt ändamål väl inrättad, samlingarna väl ordnade och väl skötta. Han rekommenderar åt sina landsmän att besöka ett land, fullt af intresse, ett folk, som är välvilligt och mycket sympatiskt för Frankrike, en förtjusande hufvudstad och ett museum, som förtjenar att blifva mera studeradt, än hittills skett. Men då han säger, att han efter »talrika besök» i detta museum framhållit dess förnämsta föremål, äro vi af en annan mening. Hvad vi veta är, att han under sin korta vistelse härstädes af en tjänsteman vid konstsamlingarna erhöi alla de begärda upplysningar, som i afseende på dem kunde lemnas; och särskildt fästades hans uppmärksamhet derpå, att en af enskild person för flere år sedan ombesörjd, på franska språket affattad förteckning öfver taflesamlingen nu mera vore i många fall obrukbar och icke längre kunde tagas till ledning i fråga om attributioner af konstföremålen åt vissa mästare. Likaså veta vi, att mr de Ris genom nyssnämnde tjänstemans försorg fick för sin räkning utförda åtskilliga fotografier af taflor, dem han önskade, och af hvilka flere äro i Gazetten återgifna dels i träsnitt och dels i etsningar. Vid sådant förhållande har det hos oss väckt någon förundran, att mr de Ris städse följt och städse klagat öfver den nyssnämnda föråldrade förteckningens knapphändighet och otillräcklighet, ja, att han gör sig något lärd på dess bekostnad och till och med vederlägger den med härstädes erhållna bestämda uppgifter, dem han framlägger för den europeiska allmänheten såsom sina egna upptäckter, likasom om de beskedliga barbarerna i yttersta Thule behöfde undervisning om skatter, som de sjelfva icke rätt kände. Sanningen är dock, att han icke bragt något särdeles nytt i dagen, men skada är, att han på egen hand gjort en del bestämningar, som vi på intet sätt kunna underskrifva, och meddelat vissa uppgifter, som äro hemtade, himmelen vete hvar.

Vi äro emellertid benägna att skrifva förekommande misstag på ofrivillighetens räkning, medan vi önska göra oss alla grundade anmärkningar till gagn. Det bör nämligen vara ursäktligt nog, att en främling, som icke förstår vårt språk, icke kan draga fördel af redan föreliggande resultat inom vår konstitliteratur. Den lärdomen böra vi derföre nu ytterligare hos oss inskräpa, att vi måste rikta vårt ögonmärke på anskaffandet af hittills saknade beskrifvande kataloger öfver de olika samlingarna, grundade på noggranna undersökningar och öfversatta åtminstone till något af de allmännast kända främmande språken. Endast derigenom kan man säkrare förebygga, att oriktiga och missledande uppgifter spridas, upprepas och slutligen blifva gängse som trosartiklar.

»Se der, — så börjar mr de Ris — tio år, som Sverige eger ett offentligt museum!» Med förlof, detta bör rättas derhän, att vårt Nationalmuseum är en fortsättning af förra

Kongl. Museum, som instiftades redan 1794, alltså endast ett par år senare än de kungl. samlingarna i Louvren genom ett dekret af franska konventet förklarades för ett statens museum. I fråga om våra samlingars tillkomst säges, att flere af dukarna i taflegalleriet äro tagna i Tyskland under trettioåriga kriget, och särskildt uppgifves, att vår bekante *Mercurius* af äldre tysk skola är tagen i Prag. Detta är samma fabel, som en artikelförfattare under signaturen A. v. Weh innevarande år framfört i Wientidningen »Neue freie Presse»*. Fabelvägen har således icke varit fogelvägen, då den gjort en krok öfver Paris. Hos oss vet man, att nyssnämnde *Mercurius* för några år sedan inköptes i Stockholm af enskild person och någon tradition om dess härkomst från Prag finnes oss veterligen icke. Det är icke heller antagligt och har icke kunnat utrönas, att någon enda tafla i vårt nuvarande galleri är ett krigsbyte från trettioåriga kriget.

Den uppgiften är icke heller exakt, att greffe C. G. Tessin, som var svensk ambassadör i Paris 1738—1742, hade i uppdrag af sin regering att inköpa målningar. Han köpte sådana för egen räkning, och vi veta, huru hans samlingar sedermera kommo i statens ego. Deremot inköpte han genom konsthandlaren Gersaint en del konstföremål för konung Adolf Fredrik och drottning Lovisa Ulrika.

Hvad nu angår de olika afdelningarna i museum, så vidrör mr de Ris endast i förbigående skulptursamlingen, gravyr- och handteckningssamlingarna. »Ingenting förtjenar att framhållas bland de grekiska och romerska antiqviteterna.» Vår berömde *Endymion* bevärdigas således icke med en enda blick, ännu mindre *Muserna* och *Prestinnan*. Deremot uppmärksammas i renässanssalen »den magnifik grupp i brons, framställande *Pandore tenant la pyxide*, helt och hållet naken och bortförd af tre amourer.» Stilen säges erinra om Giovanni da Bologna, medan mr de Ris tilldelar arbetet Adrien de Vries. Men det nya härvid är väl icke sant, och det sanna icke nytt. Ty figuren framställer utan tvifvel *Psyche*, och man har hos oss städse trott detta verk vara af de Vries. Denna grupp är antagligen från Prag; den skänktes till museum af hofmarskalken M. v. Warendorff.

Vi veta icke rätt, om vi skola beklaga, att samlingen skulpturarbeten af inhemske konstnärer icke nämnes med ett enda ord. Man skulle annars kunnat förmoda, att åtminstone en fransman velat taga någon kännedom om en *Sergel*, en *Fogelberg*. Men den dag varder kommande, så hoppas vi, då Sergel, föregångaren för Canova och Thorvaldsen, ännu icke tillbörligt uppskattad och erkänd, får intaga sin rättmätiga plats i den allmänna konsthistorien!

Ingenting i gravyrväg, och af handteckningarna blott en enda uppmärksammas. Vi tro oss derföre kunna antaga, att mr de Ris alldeles icke examinerat den synnerligen rika handteckningssamlingen, som eger så många utmärkta förvärf från Crozats konstskatter.

Dock — det är egentligen målningssalleriet, som mr de Ris exploiterat, och har han dervid refererat rätt mycket, och mycket som är alldeles riktigt. Vi böra dock anmärka några egendomligheter, såsom i ögonen fallande. Endast några mindre betydande italienska målningar nämnas. Det är sant, att denna del af galleriet är jämförelsevis ganska fattig. Men en Leandro Bassanos *Cleopatras måltid*, en Strozis *Skattepenningen*, en *Judith* i Caravaggios manér kan man icke skäligen gå förbi med tystnad, ännu mindre den karakteristiska och originela *Magdalena i fariséens hus* af Carlo Dolci, en mästare, hvars arbeten äro mycket eftersökta och stå högt i pris, men som icke är representerad i Louvre-galleriet. »Men» — säger Louvre-katalogen, tröstande sig sjelf öfver denna saknad — »man tillägger hans målningar, på grund af deras synnerligen sorgfälliga utförande, ett pris, som de icke förtjena.»

Inom den spanska skolan ega vi en märklig gemensamhet med Louvre-galleriet, nämligen den bekante *Tiggargossen* af Murillo. Hvilkendera bilden är original? — hvilkendera en repetition eller en kopia? Begge äro i det närmaste lika, men vår har lidit rätt myc-

* Såsom våra läsare måhända erinra sig, återgafs denna i många afseenden missledande uppsats i en af hufvudstadens tidningar (Aftonbl. 10 Mars 1876) och framkallade der ett svaromål, underteckadt Fredr. Sander. Vi tillägga den upplysningen, att ett genmål mot hr A. v. Weh från Nationalmuseum då insändes till den äfvenledes i Wien redigerade ansedda »Zeitschrift für bildende Kunst», der det ock intagits, ehuru först i slutet af September (Se nämnda tidskrifts »Kunstchronik» n:r 51, den 29 September 1876).

ket af tidens åverkan. Om den franska bilden känner man, att den efter en mr Gaignat såldes 1768 för 1,544 Livres, att den slutligen för en något högre summa förvärfvades af Ludvig XVI. Om vår bild säger nu den ärade fransmannen helt enkelt, att den är en raskt utförd kopia. Och han tillägger: »Jag tror den vara fransk och gjord under förra seklet, då originalet fans i Gaignats kabinett.» Men så hastigt och utan vidare låter saken icke affärda sig. Ty af Tessins med egen hand skrifna inventarium öfver de konst-saker han hemsände från Paris till Sverige år 1741, veta vi, att vår *Tiggargosse* alltså redan tidigare var känd, och Tessin säger: *peint par Morillo*. Tessin var, som bekant, en mycket utmärkt konstkännare och en noggrann konstforskare, som städse angaf och antecknade sina konstföremål, om original eller kopia. Han kunde väl ock i denna sak för 135 år sedan döma med större säkerhet, än för oss nu mera är möjligt. Om han ansett bilden vara en kopia, så hade han utan tvifvel antydtt det. Vi sade, att den lidit rätt mycket af tidens åverkan, och dertill af äldre dåliga restorationer. Artisten R. Brunkal, som helt nyligen omflyttat taflan på ny duk och rengjort den, har ansett denna målning vara original och icke förråda någon kopists penselföring. Och det lär väl knappt kunna förnekas, att målningssättet erinrar om Murillos s. k. *kalla manér*, hvaruti han plögade måla sina tiggarebarn.

Bland tyskarne uppskattar mr de Ris till deras fulla värde den förut nämnde, högst besynnerlige *Mercurius*, om hvilken mycket kunde sägas, samt Daniel Schultz' *Fruentimmer med halmhatt, bärande en död hare, lefvande höna och tupp*. Det är oss ock ett nöje att erkänna, att han, ehuru väl förbigående mycket af betydande konstvärde inom de flamländska och holländska skolorna, i allt hufvudsakligt egnar både uppmärksamhet och bifall åt våra Rubens, Rembrandt, van Dyck, David Teniers och Adrian van Ostade. Särskildt påpeka vi, att han värderar Rubens' *tre gratier*, dem man utan fog velat degradera vid sidan af en likartad bild i konstakademien i Wien. Vi kunna deremot icke alldeles följa honom i hvad han anför om de taflor, som gå under van Dycks namn. Och såsom en grundlös fantasi måste vi beteckna antagandet, att de båda utmärkta Rubensiska kopiorna efter Titiens *bacchanaler* i Madrids museum kommit hit till landet redan under drottning Kristinas tid, gemensamt med *Filip IV*, porträttfigur till häst. De blefvo nämligen skänkta af Konung Carl XV, som ärft dem efter enkedrottningen Desideria. Af *Ziskas sammansvärjning*, hvilken gåtfulla tafla bekräftas såsom en Rembrandt, meddelas i tidskriften en etsning, utförd af Waltner, hvilken dock är underlägsen en annan dylik, utförd af W. Unger från Wien och väl bekant för våra läsare.

Om en ovanligare målning af G. Metsu, *Det inre af en smedja, der en kvinna sitter i s. k. squallerstol*, säges, att den snarare leder tanken på Le Nain. Det omdömet hade vi icke väntat af en fransman.

Angående Phil. Wouwermans tio taflor anföres, att icke alla äro autentika. Vi våga påstå motsatsen. Två utmärkas särskildt, nämligen n:r 710 och 712 *Ridbanor* (Manéges en plein air). Men hvem kan med tystnad gå förbi det vackra *Vinterlandskapet och Lada, der vagnar med krigsbyte inköras*? En annan ganska egendomlig tafla, *Marknadsplats vid en by* (Foire de village), tilldelas van Falens, hvilket vi på intet sätt kunna medgifva. Den är såsom en Phil. Wouwerman graverad af Moyreau under titel: *Marchand d'orviétan*.

Vi ega två synnerligen utmärkta taflor under B. Fabritius' namn, den ena en *Familj till bords* (Hagars bortdrifvande), den andra en *Alkemist i sitt laboratorium*, den förra fullt säker och signerad. Men då mr de Ris anger, att äfven den senare är märkt: *B. Fabritius*, så lär väl denna uppgift bero på ett misstag. Någon annan har aldrig oss veterligen lyckats upptäcka en sådan signatur.

Naturligt nog befinner sig den värde konstforskaren på en säkrare mark, när han talar om vår franska skola, som är anmärkningsvärdt rik på alster af förra århundradets mestare. Vi finna dessutom, att han i denna del af sin framställning, ehuru han icke ger någon antydning derom, varit i tillfälle att göra sig till godo resultaten i första häftet af F. Sanders arbete »Nationalmuseum, bidrag till taflegalleriets historia». Ganska många taflor omnämnas, såsom af Pater, Lancret, Coypel, Lemoyne, Rigaud, Oudry, Restout, Boucher, Desportes, Natoire, Chardin, Louthembourg, m. fl. En etsning af Boilvin illustrerar texten och återger Bouchers Galatheas triumf. Vi skola blott i förbigående erinra, att vi

äro mera tveksamma, huruvida *Porträttbilden af kardinal Fleury* är ett original af Rigaud eller en vanlig repetition; likaså, att *Porträttfiguren af Louis XV* såsom ung enligt befintlig gravyr är af Michel van Loo, icke af Largillière. Säkerligen har mr de Ris rätt, då han säger, att vissa af våra taflor, tillskrifna Claude François Desportes sonen, äro af François Desportes fadren.

Om Chardins tio taflor, hvilkas historia och härkomst vi skäligen väl känna, heter det: »Alla äro autentika, ingen är framstående: vare sig att Chardin — för dessa taflor, beställda för Sverige — räknade på aflägsenheten och på bristande smak, som han förmodade hos svenskarne, icke vid utförandet använt all den omsorg, hvaraf han var mäktig», o. s. v. Voila i alla fall les barbares! Men under en sådan rubrik går det svårligen för sig att inordna en Tessin, en Lovisa Ulrika. Af Chardins tio taflor äro åtminstone fem inköpta på konstauktioner i Frankrike och således icke beställda för Sverige.

Om hela vår nyare svenska målarskola har mr de Ris intet att förmäla. Han utbreder sig deremot något öfver tre äldre svenske mästare, som vistades länge i Frankrike, nämligen Roslin, Wertmüller och Lafrensen, hvarvid Wertmüllers *Marie Antoinette med sina barn i Trianons park* dock icke finner rätt nådigt välbehag. Slutligen och efter åtskilliga prof på lärdom snärtas åter den lilla käpphästen, vi mena den ofvan omtalade knapphändiga franska förteckningen öfver taflorna, då det heter: »Lika litet som om Lafrensen lemnar den lilla boken några detaljer om Wertmüller och Roslin. En ledsam tystnad, då det handlar om de svenska konstnärerna! Arkiven i Stockholm och Upsala torde dock icke sakna handlingar rörande dem. Men hvem skall framlägga sådana, om icke svenske vetenskapsmän?»

Konstrevy och personalunderrättelser.

Konstföreningens utställning. Lyckans hjul har liksom vår egen planet för denna gång fullbordat sitt omlopp, och Fortuna har med förbundna ögon och opartisk hand slungat ut sina håfvor till höger och venster. Konstföreningen i Stockholm verkstälde sistlidna 2 Dec. sin utlottnings af under året inköpta något öfver 70 konstverk, och vi skola med anledning häraf kasta en blick tillbaka på de arbeten, som under den närmast förflutna delen af året här varit utställda.

Det i många afseenden märkligaste bland dessa har utan tvifvel varit *Eilif Petersens* (norrm. München) »Kristian II i begrepp att underskrifva Torben Oxes dödsdom.» Taflan föregicks af ett visst rykte. Hon hade på det fördelaktigaste blifvit nämnd i konstnärens eget fädernesland, de tyska konstbladen hade likaledes lofordat henne, och i den Würtembergiska föreningen för historisk konst hade den unge konstnären, ensam bland många täflande, fått en köpare. Den enkla storslagna kompositionen, det lifliga dramatiska samspelet mellan deltagarne i handlingen, den djupa glödande koloriten, den djerfva, breda penselföringen, väl äfven det stora formatet, gäfvö henne i sjelfva verket en monumental hållning, oaktadt der både i färggifningens, teckningens och anordningens detaljer vore lätt att uppvisa påtagliga oegentligheter. Hvad vi dock måste anföra som ett bestämdt fel mot den historiska troheten, är den dåliga, om vi ej misstaga oss, från ett skäligen obetydligt kopparstick af Preisler hemtade ansigtstyp, hvilken konstnären använt för konungen, då det dock gifves ett så praktfullt porträtt af honom som Bincks samtida gravyr: en handlingskraftig, vacker och konsiderationslös renässansfysionomi i stället för den bleke, nervöse grubblaren. Taflan skulle utan tvifvel vinna på en omarbetning, något som blifvit händelsen med de tre qvinnorna till h., hvilka på den stora utställningen i München detta år förekommo som en särskild tafla. — Att ett akademiskt prisämne af så föga dramatisk, att icke säga indifferent art, som »Sten Sture befriar danska drottningen Kristina ur Vadstena

kloster», skulle elda till några stora konstnärliga bedrifter, har man hvarken rätt att fordra eller hoppas; hr *Josephsons* behandling här af utmärkte sig emellertid genom ett jemnt och lugnt föredrag samt en vacker färgbehandling, medan *C. A. Larsson*, som hufvudsakligen lagt an på skärpa i karakteristiken och dramatisering af den obetydliga handlingen gått, med alla sina verkliga och ej ringa förtjenster, i detta afseende något längre, än nödigt varit. — Bland nordiska folklifsbilder märka vi *B. Nordenbergs* »I skötet af familjen», ett arbete i den äldre Düsseldorfskolans anda, med dess kraf på en viss förenande handling, en väl afvägd gruppering, men också med dess anstrykning af herrskapsaktig sentimentalitet, samt af *S. Nilsson* ett par halländska motiv, enkelt och rättfram berättade; vi nämna särskildt »Med mat till far» en liten flicka i nära full kroppsstorlek i ett landskap, en bild, hvilken liksom flertalet af de följande, visar, huru konstnärerna af en yngre skola, hvilka hufvudsakligen lägga an på ett omedelbart återgifvande af den yttre verkligheten, med större framgång skildra en situation än en handling. Med den noggrannaste trohet i återgifvandet af denna verklighet, med en vaken blick för det karakteristiska och ej utan en viss humoristisk anstrykning har *J. Kulle* målat ett par skånska bondscener, men en smula mera lif och saft i framställningen skulle dock ej skåda. I *C. Hanssens* »Säterflicka», en enkel situationsbild, har utställningen haft en af sina förnämsta prydnader, fin och ädel i uppfattning och hållning, samt af en nästan miniatyrlik fulländning i utförandet. — Från Düsseldorf har *A. Jernberg* sändt hem en interiör med två qvinnor arbetande i ett kök, ett litet saftigt stycke i mästarens egendomliga manér, samt *G. Hafström* en genre »Hos skeppsfunneraren», hvilken på ett tillfredsställande sätt sluter sig till hans öfriga framställningar från beslägtade områden. — *Wergelands* »Toiletten vid landsvägen», ett par vandrande handtverksynglingar, af hvilka den ene och fulaste till sin och kamratens förlustelse framför fickspeglarna ajusterar sin prydligt benade linperuk, är ett förträffligt måladt stycke, men af en skärpa i karakteristiken, som slår öfver i karikatyr, och som sådan nästan verkar obehagligt. En bild af starkt komisk hållning och ett likaledes ytterst vårdadt utförande är *Th. Cederströms* »Störd siesta», der en from klosterbroder är nog illvillig att störa en kamrats slummer, genom att hålla en öppen snusdosa under hans snarkande näsa: detta dertill i en korsgång af prydligaste medeltidsarkitektur. — I »Telegrammet» eller »En Jobspost» har *A. Kulle* med framgång skildrat ett drag ur det moderna samhällslifvets hvardagshistoria: en äkta man erhåller underrättelsen om sin ekonomiska undergång, i det ögonblick han står färdig att följa sin hustru på promenaden. — Vända vi här ifrån våra blickar tillbaka till skildringarna från mera naiva områden, så möter oss *G. Werners* »Utsigt från Mitrasgrottan på Capri», en bit djupblått haf och på bergets topp en flicka hviftande med en duk, ett visserligen föga betydande stycke, men liksom de flesta af samma hand vitnande, att en genomlefvad situation och en poetisk tanke legat till grund för framställningen. *A. Borgs* »Italienska barn» och »Anna Rossi», en vacker studie i nära full kroppsstorlek, äro älskvärda anslående stycken. Af föga intresse är deremot hans antiqvarie, en gammal modellgubbe, omgifven af allehanda atelierkram; och det samma kan väl sägas om *Hellqvists* »Professorn har tandvärk», der det komiska, som borde vara hufvudsaken, dunstat bort under den i öfrigt vårdade behandlingen. Hvad »Une parisienne» beträffar, så är det väl möjligt, att äfven hon kan vara af intresse för konstnären sjelf, men hon förmår ej att i samma mån väcka det hos andra. — *G. Paulis* (Paris) »Somnad bland blommor», är en liten intagande och poetisk bild, utmärkt genom en ej vanlig grad af lugn och måtta i färgbehandlingen; om ett kraftigt, ehuru ännu ej sig sjelft fullt mäktigt färgsinne vitnar äfven *H. Petersons* (Stockholm) »Ett orakel», der sagoprinsen och prinsessan i sina röda dräkter stå gent emot den lilla hexan med boken i knät och den fula grodan bredvid sig, ett stycke, som också förräder franska inflytelser, och liksom ett par andra arbeten af samma hand, andas en fläkt af ungdomlig, lefnadsglad poesi.

På djurmåleriets område märka vi af *G. Brandelius*, »En spefågel i hönsgården», der konstnären med vanlig vis comica företagit sig att denna gång skildra de tvåbenta djuren, både med och utan fjädrar. *Fischers* af akademien prisbelönade stora duk, visar oss en lifligt grupperad och med skarpt öga för egendomligheterna uppfattad flock jemtländsk boskap. *Engströms* »Häst i ett stall» och *Th. Lundhs* döda foglar af åtskilliga slag äro hvart i sin art aktningsvärda stycken. Till djurmåleriet synes äfven *Kallenberg* hafva

öfvergått i sina senare arbeten, ehuru medgifvas måste, att han med all sin talang skildrar djuren (här de tyska grofulliga fåren) mera som landskapliga företeelser, än som lifvande animala individer.

Landskapsmålningen har fortfarande och med förkärlek varit odlad, om också antalet utmärkta arbeten ej utgjort någon hög procent af det hela. Af *Edv. Bergh* har utställningen haft att uppvisa ett storartadt norskt landskap, »Motiv från Nordfjord» samt ett svenskt »Torp i Södermanland», ett af de välkända idylliska björkskogsstyckena. Huru *Holm* allt hjertligare tillagnar sig och återgifver det karakteristiska i vårt lands natur, visar hans »Sommardag» med dess grågröna björkdunge och gulnande rågåkrar, dess solrök och tunna, hvita skyar. En liten vacker sommarbild har äfven *F. Hernlund* lemnat i sitt landskap från Östergötland, der blicken under alléens skuggiga grenar skådar ut öfver den soliga slätten med dess gyllne skördar. Fröken *E. Bergmans* och *J. Ericssons* af akademien belönade »Höstlandskap» nämna vi äfven. Den senares »Strandparti vid Kullen», är ett friskt och hurtigt stycke. Bland *Billings* flere förtjenstfulla dukar skulle vi särskildt vilja framhålla »Ett skogsträsk», medan *Nordgren* visar oss skogen från en annan sida i sin »Skogshushållning»: en öppen plats med ris och qvarstående stubbar, ett i hög grad karakteristiskt, men icke dess mindre vackert stycke. Vinterlandskapet har blifvit skildradt af *G. Rydberg* med en glödande solnedgång af praktfull verkan, af *Alb. Borg*, af *Koskull*, *Norstedt* och *Smidt Hald* (norrn.), hvars »Vintertid i Norge» är ett både vackert och natur-sant uttryck af stämningen en blid, disig vinterdag, då snön lossnar från grenarna, och drifvan packar ihop sig under vandrarens fötter. Bland mängden af öfriga landskap framhålla vi här »Hamn i månsken» af *Arborelius*, ett i hög grad effektrikt stycke, vittnande om starka franska inflytelser. — De senaste månadernas utställning har dessutom haft att bjuda på en vacker »Kyrkointeriör från Siena» af fröken *Agnes Börjeson*, stads- vyer af *Palm* samt mariner af *Adelsköld*, *Jernberg d. y.*, *Svensson* och *Nordling*. Den förstnämndes »Båtfiske» är en lefnadsfrisk, färgglad och intagande hafsdyll; äfven hans öfriga stycken andas en hurtighet, som stämmer väl öfver ens med motiven. *Nordlings* »Hemkomst från sillfisket» tilltalar liksom många arbeten af samma hand genom den pittoreska hållningen och färggifningen, men är något för raskt utförd.

Att aqvarellen både på konstnärerna och allmänheten utöfvar en allt starkare dragningskraft synes bland annat framgå af det vidgade utrymme, som denna konstart med hvarje år erhåller på Konstföreningens utställning. *A. Gellerstedt*, *Billing*, *Wallander*, *Anna Gardell*, *A. H. Hägg*, *J. Hägg* m. fl., ha alla uppträdt på detta område. Den förres små skildringar från de sydsvenska kusttrakterna vitna både om en hög teknisk förmåga, en uppfattning, full af poesi och det finaste sinne för de olika motivens karakter och fysionomi vid dygnets eller årets olika tider. Man märke t. ex. hans »Stiltje»: en död, solhet sommardag utanför Kalmar slott eller hans »Torpstuga en Augustimorgon». — Illustrationen odlas deremot föga. *Lerches* aqvarellerade albumblad med komiska skildringar efter gamla norska visor, äro i litografiskt tryck tillgängliga och bekanta. Frih. *Koskull* har i några med fin och säker hand utförda pennritningar skildrat ett par af dessa »petites misères», som utgöra hans specialitet, och *G. Janzon* har slutligen i sin teckning »Idyll», åstadkommit ett litet arbete, som synes lofva godt för denna, ty värr skäligen förbisedda och blott som en biprodukt ansedda del af vår inhemska konst. G. U.

Kristian II:s porträtt. Af konung Kristian II finnes som bekant ett förträffligt samtida, i koppar raderadt porträtt, utfördt efter all anledning af *Jacob Binck*, Dürers lärjunge, som mellan 1544—51 stod i dansk tjenst och dog 1568, och som redan 1525 utfördt ett mindre gravyrporträtt af samme furste. Porträttet, hvars underskrift är:

CHRISTIERNVS × Z × DANORVM
× REX × SVETIE × NOR
VEGIE × ZC ×

framställer konungen i bröstbild åt h. med båda händerna hvilande på en bröstning, klädd i pelsbrämrad dräkt och låg mössa samt med gyllene-skinns orden; bakom honom höjer sig ett slags portal eller arkad, prydd med nio vapensköldar, hvaribland öfverst i bredd Sveri-

ges, Danmarks och Norges. En förminskad kopia finnes i träsnitt införd i Tidskriften *Ur Folkets häfder*, årg. 1875. I Aprilhäftet af *Gazette des beaux arts* 1876 förekommer en artikel af Louis Gonze med öfverskrift »Galerie de M. Schneider», innehållande en redogörelse för denna utmärkta samling, hvilken efter egarens, den bekante presidentens i lagstiftande kåren, död såldes på auktion i Paris den 6 och 7 sistlidna April; och bland de åtföljande illustrationerna finna vi äfven ett facsimile af en pennteckning ur ifrågavarande samling med underskrift »*Portrait d'un homme inconnu, attribué à Albert Durer*», hvilket alldeles öfverensstämmer med det ofvannämnde kopparsticket, ehuru omvänt. Artikelförfattaren säger, efter att hafva nämnt några ord om ett likaledes facsimileradt porträtt af kejsar Maximilian efter Lucas van Leyden, att det ifrågavarande är fullt jemförligt med detta, ehuru han för sin del är mera böjd att tillskrifva det någon Augsburgkonstnär, Burgkmair eller Schüffelin. Ha vi här helt enkelt att göra med en penntecknad kopia efter Bincks, för M. Louis Gonze tydligen ej bekanta gravyr? Ha vi här originalteckningen för kopparsticket, utförd af Binck, måhända efter Dürer, medan den förre var den senares lärjunge? Eller skulle teckningen vara af Dürers egen hand, utförd efter hans sammanträffande med den fördrifne konungen i Antwerpen år 1521, då han som bekant både i kol tecknade och i olja målade dennes bild. Utan en noggrann jemförelse mellan teckningen och gravyren torde frågan svårligen kunna besvaras, och den förra, som för ett ögonblick dykt upp i dagern, har å nyo försvunnit i någon samlares portföljer. Hon betingade på auktionen ett pris af 400 francs. G. U.

Hammers auktioner. Hr Christian Hammer har börjat en serie auktioner å dupletter ur sina rikhaltiga samlingar af alla slag. Den första auktionen försiggick den 16 sistlidna Dec. och omfattade svenska porträtt, konstblad och handteckningar, enligt en vacker och med omsorg utförd katalog. En auktion å autografer och å utländska gravyrer förberedes.

En Forening for mangfoldiggjørende Kunst (»Gesellschaft für vervielfältigende Kunst») har existeret i Wien siden 1871 og kan gjøre Krav paa Kunstvenners Opmærksomhed ved den allerede rige Virksomhed, som det har udfoldet. Det har udgivet omtrent 100 Blade, i Særdeleshed Raderinger, men ogsaa Kobberstik, Chromolithografier og Træsnit, dels efter Malerkunstens gamle klassiske Mestere, dels efter de bedste af de moderne tyske Malere. Blandt hine finder man Navnene: v. Eyck, Rubens, v. Dyck, Rembrandt, P. de Hoogh, Mieris, Wouwerman o. s. v., o. s. v., og af Italienere og Franskmænd: Titian, Poussin, Beltraffio o. s. v. Blandt de nyere Tydskere og Österrigere ere Kunstnere som Pettenkofen, Defregger, Passini, Rahl, Knaus, Menzel, Makart, Munkacsy, Rethel og mange andre repræsenterede. Reproduktionerne ere udførte af Gravstikkens og Raderenaalens dygtigste Mestere, i Særdeleshed af Prof. W. Unger, hvis ægte maleriske Opfattelse og Teknik det vil være overflødigt at fremhæve for Læserne af vort Tidsskrift, til hvilket han har leveret saa fortrinlige Arbejder; han har udført ikke mindre end 25 af de af Selskabet udgivne Blade. Man ser altsaa, at Selskabet har fortrinligt Stof og gode Kræfter til sin Raadighed. Hvad vi have set af dets Frembringelser, navnlig raderede Blade af Unger efter Swanefeld, Rubens, Rembrandt, Tiepolo, Snyders o. s. v. retfærdiggjør ogsaa fuldkommen de Forventninger, som man kunde nære til det, og stiller efter vor Formening Selskabets Virksomhed over ligeartede Selskaber i England (»Arundel Society») og ved Siden af den franske Forening for Kobberstik-Kunst. Til det egentlige Studium af Kunsten foretrække vi naturligvis den simple *photographiske* Gjengivelse, som har och altid beholder det Fortrin, at den ikke *kan* sige andet end Sandhed om et Billedes Linier og Former og bevarer Originalitetens uerstattelige Præg fuldt og ubeskaaret. Men dels er der Ting, som Photographien endnu ikke har lært at give med Sikkerhed, nemlig den finere maleriske Virkning, f. Ex. i et Landskab, dels kræver den en skarpere Opmærksomhed og en omhyggeligere, mere søgende Betragtning, medens Radere-naalens og Gravstikkens Oversættelse af Maleriet gjør Opfattelsen hurtig og let.

Wiener-Foreningen »für vervielfältigende Kunst» udmærker sig ogsaa ved sin Billighed. Subskriptionen for Medlemmerne (membres associés) er 30 Mark aarlig, for hvilke der leveres 12 Blade, eller et færre Antal, blandt hvilke da nogle ere større. Indmelder man

J. T. SERGELL .



Central-Tryckeriet, Stockholm.

MARS och VENUS.

National-Museum i Stockholm.

sig som stiftende Medlem (membre fondateur) faaer man Bladene i Aftryk »avant la lettre». paa kinesisk Papir, og betaler en aarlig Subskriptionspris af 100 Mark. Selskabet udgiver desuden Supplementhefter, som betales særskilt; i disse Hefter leveres navnlig Blade efter Galleriet i Buda-Pest (forhenv. Galleri Esterhazy i Wien). Medlemmerne faae et saadant Hefte (4 Blade) for en Pris af 10 Mark; de stiftende Medlemmer betale (for de udsögte Tryk) 20 Mark. Der udgives ogsaa i tvangfri Hefter trykte »Mittheilungen» fra Selskabets Bestyrelse, hvilke leveres Medlemmerne gratis. Deri findes manges godt skrevet »Album-Text». — E. A. Seemann i Leipzig er Foreningens Commissionær. I. L.

Præstö Kirke paa Sjælland ejer en stor Altertavle, prydet med udskaarne og bemalede Relieffremstillinger af forskjellige Scener af den hellige Skrift. Den er et i det hele lidet betydeligt Kunstværk; imidlertid fortjener dog en af Kompositionerne Opmærksomhed paa Grund af et ret ejendomligt Motiv, som deri er kommet til Anvendelse.

Scenen forestiller Nadveren; Anordningen er i alt væsentligt den almindelige: Frelseren midt for et stort Bord, Apostlerne grupperede til begge Sider. Yderst til Venstre sidder Judas. Medens de övrige Apostler ere optagne af det högtidelige, der netop foregaar, og han saaledes er ubemærket, böjer han sig fra Bænken, hvorpaa han sidder, ned til Siden, hvor der lavt og aldeles umotiveret er anbragt et Slags Vindue med et Gardin. Dette er trukket halvt fra; i Aabningen kommer nu Satan til Syne i den traditionelle, gruopvækkende Skikkelse. Han lægger Haanden paa Pengepungen, som Judas holder i sin Höjre, og synes at samtale ivrig med Forræderen.

Altartavlen er signeret 1657, og det mærkeligste ved den ligger altsaa i, at den viser os et Motiv som det angivne benyttet saa langt oppe i Tiden. Hos de gamle Giottesker eller hos en Mand som Orcagna vilde det jo ikke have kunnet forbises, lige saa lidet hos de ældre tyske Kunstnere. Man erindre saaledes det interessante kobberstukne Blad Nadveren, af »le maitre de la navette» (B. 2), hvor Judas vender sig bort fra den hellige Handling med en haanlig Bevægelse med Fingrene om Næsen. —r.

Konstindustri.

Konstslöjdutställningen i Arfprinsens palats öppnades som bekant den 2 Dec. i närvaro af H. M. konungen och kronprinsen, samt ett större antal inbjudne, hvaribland statsrådets medlemmar, och de riksdagsmän, som vistades i Stockholm, samt har sedan dess fortgått blott med ett par dagars afbrott under julen. Den samtidigt med utställningens öppnande färdigtryckta förteckningen på utställare och utställda föremål, i följd af sakens natur ganska kortfattad och i det hela att betrakta som provisorisk, upptager 1,850 föremål, hvilket antal dock sedermera betydligt ökats, dels genom åtskilliga enstaka värdefulla artiklar, dels genom skandinavisk-etnografiska samlingens utställning af koppar- och mes-singsföremål samt allmogesmycken, dels genom en vacker samling äldre smiden och smeds-välkomor af hr Chr. Hammer. Tillökningen har medfört åtskilliga omflyttningar, hvarigenom tvenne större utställningsskåp blifvit ytterligare fyllda. Antalet försålda dagbiljetter utgjorde under Dec. månad 2,201, hvilka jemte några få försålda månadsbiljetter inbragte en summa af kr. 1,252: 50 öre. Härjemte ha dock frikort varit utlemnade till samtliga utställare och komiterade, samt öfver hufvud till alla, som velat för studier besöka utställningen. Under senaste tiden har man varit sysselsatt med att fotografera eller af-teckna några af de mera framstående utställningsföremålen.

Svenska slöjdföreningens specialsektion för konstindustri verkstälde i December månad sin utlottnings, den andra sedan afdelningens stiftande, af under året beställda eller in-

köpta alster af svensk konstslöjd. Medlemmarnes antal, som det förflutna året utgjorde omkring 500, har stigit till öfver 800, hvarvid är att märka, att tillträde till afdelningen blott står öppet för slöjdföreningens medlemmar mot en förhöjning af 10 kronor i den vanliga ledamotsavgiften. De inköpta konstslöjdsalstren utgjorde denna gång 66, hvarjemte till hvar och en af sektionens medlemmar utdelats ett exemplar af Sv. Slöjdföreningens mönsteralbum, samt en efter sektionens tillgångar ej obetydlig summa blifvit använd som pris vid årets tre pristäflingar.

Enligt sektionens syfte vill hon till utförande befordra i främsta rummet prisbelönade eller på annat sätt förvärfvade originala mönsterritningar samt sedermera äfven inköpa färdiga hembjudna alster af svensk konstslöjd. Bland under det förflutna året förvärfvade föremål, nämna vi på metallarbetets område främst ett par stora armstakar i brons, utförda af hr *Meyers* gjuteri i Stockholm, efter prisbelönad ritning af hr *A. T. Gellerstedt* (införd i föreningens mönsteralbum) och modell af *Melin*. Öfver en af tre låga fötter buren rund skifva, med ett fint, ciseleradt rankornament, reser sig ett slags ionisk kolonn, hvilken i sin ordning uppbär en trearmad antik lampa, på hvars tre genom kedjor förenade armar ljuspiporna ha sin plats. Ett smakfullt och sjelfständigt upptagande af gamla pompejanska motiv, ett vackert och vårdadt utförande i ett ädelt material berättiga dessa föremål till en hedrande plats bland alster af inhemsk konstslöjd. Tillsammans med blommor, glas och porslin på ett väldukadt bord böra de smärta och eleganta formerna blifva af en förträfflig verkan; deremot torde de ej så väl gå i hop med de möbelformer, som vi företrädesvis använda. Samma hand hade äfven lemnat ritningen till ett par smärre toilette-ljusstakar i silfver, utförda af hr *Ambrosius*, samt till enkla i gjutning och svarfning utförda malmstakar (af hr *Meyer*; se föreningens mönsteralbum), ett vackert och lyckligt träffadt försök att äfven på hvardagslagets område införa en fläkt af finare formsinne. Ett par uppsättningar af smycken, utförda af hr *Ambrosius* efter gammalnordiska föremål i statens historiska museum, förtjena ur denna synpunkt uppmärksamhet, ehuru kopieringen sträckt sig öfver till sådana oväsentliga detaljer, som med fördel kunnat vara annorlunda. — Ett litet prydligt bokskåp i valnöt, efter ritning af *A. T. Gellerstedt* (införd i föreningens mönsteralbum) utgjorde liksom de ofvan nämnda ljusstakarne ett försök att för moderna ändamål använda direkt antika traditioner, med förtjensten af renhet och en viss gratie i formbehandlingen, men äfven med den sådana efterbildningar ofta vidlådande magerheten och nykterheten. — Af den bekanta grågröna, svartspräckliga kolmordsmarmorn funnos ett par smärre, i och för sig föga betydande vaser, men som dock visa, att vårt land här eger ett material, som med någon större omvexling och dristighet i behandlingen bör kunna blifva af stort värde för den inhemska konstindustrien. — På det keramiska området voro både *Gustafsberg* och *Rörstrand* representerade, det senare med sina båda specialiteter, majolika och fin fajans med hvit emaljornering, det förra bland annat med en vas (se föreningens album) och en bål i fajans, ornerade i rött och svart på gul botten efter ritningar af prof. *A. Malmström*, som här försökt att använda nationela prydnadsmotiv och hvad bälarna beträffar äfven grundformer, samt åstadkommit ett helt af egendomlig och kraftigt dekorativ verkan. Dock äro människofigurerna väl små, för att göra sig gällande som sådana, och de upphöjda slingornamenten skulle antagligen tagit sig bättre ut som blott målade eller måhända helst intryckta i massan. — Samma tecknares hand återfinna vi i några vackra damastduktyg, utförda under ledning af fröken *H. Lindberg*, der likaledes de inhemska flätverks- och slingprydnaderna fått aflösa de eljest förekommande naturalistiska med blommor, foglar o. d. — Af en framstående beskaffenhet äro äfven de textila arbeten, som, efter mönster af fru *H. Winge*, fröken *M. Rothlieb*, hr *J. Kulle* m. fl., tillverkas af den sedan ett par år allt lifligare verksamma föreningen *Handarbetets vänner*: hvita dukar med bårder i blått och rött, ryor och mattor i flossaväf, broderier m. m., arbeten, der hufvudsyftet synes vara att med användandet af gamla inhemska prydnadsmotiv och gammal inhemsk teknik lämpa mönstren efter materialets fordringar och härigenom uppfylla ett af hufvudvilkoren för frambringandet af en nationel stil på detta område.

Till sektionens sista pristäflan den 28 Dec. inkommo 31 täflingsritningar, hvaribland med pris belönades inom kl. 1 en ritning till pokal af *D. J. Carlsson* (2 pris 75 kr.); inom kl. 2 en ritning till dokumentskåp af *Berg* (2 pris 75 kr.) samt inom kl. 5 ritnin-

gar till bösskolf, dolk och dolkslida af *H. Norrström* (150 kr.), färglagda ritningar till matta af *J. Kulle* (200 kr.) och ritning till s. k. kubbstol efter äldre svensk modell af hr *Hörlin* (50 kr.). Bland dessa i Slöjdföreningens museum utställda ritningar är det i synnerhet hrr *Norrströms* och *Kulles*, som tilldraga sig uppmärksamheten. Den förres är ett synnerligen smakfullt och vackert arbete, der slingprydnaderna blifvit tillämpade på ett med materialet, trä, ben, jern, öfverensstämmande och ändamålsenligt sätt. Den senares äro hållna i de skånska allmogeväfnadernas anda af en med tekniken fullt förtrogen hand och lämpa sig förträffligt för utförande. I ritningen till kubbstol har den af gammalt i Norden omtyckta, med knif utförda orneringen i geometriska mönster, cirklar, stjernor o. d., kommit till heders på ett förståndigt och vackert sätt, ehuru sjelfva stolen genom sin totalform — karm och undersats böra nämligen vara i ett stycke — ej annat än som kuriositet lämpar sig för utförande. Och det är just detta fel, som i allmänhet vidlåder flertalet af hittills inlemnade täflingsritningar: de lämpa sig ej för utförande, vare sig genom fel i proportionerna, eller hvad som är det vanligaste genom en öfverdådig och opraktisk ornering. Man märker i dem ofta resultatet af en god vilja, ett ärligt sträfvande, stundom en god teoretisk underbyggnad, vanligen flit och noggrannhet i utförandet, men hvad deremot sällan finnes, är en tanke på samarbete mellan mönstertecknaren och den utförande industriidkaren, ett rådfrågande af förut redan utförda föremål af likartadt slag. Och detta bevisar, dels att förhållandet mellan konsten och handverket, mellan konstnären handtverkaren, ännu ej är fullt klart, dels att ett konstindustrielt museum med goda, lätt tillgängliga mönster, är af behovet allt mer påkalladt.

Konstliteratur.

B. BUCHER: *Die Kunst im Handwerk. Vademecum für Besucher kunstgewerblicher Museen, Ausstellungen etc. Wien 1876. 204 sid. 8:o.*

The industrial arts; historical sketches with numerous illustrations, published for the committee of council on education. London 1876. 276 sid. 8:o.

Ofvanstående tvenne arbeten, hvilka så att säga utgöra hvarandras komplement, fylla på ett förtjenstfullt sätt sin uppgift: att gifva en kort öfversigt af konstindustriens vida fält, hennes teknik och hennes historia. De bilda tillsammans en lämplig och hittills saknad handbok för vännerna af detta studium, för alla, som »ej blott till lyst» bese konstindustriella samlingar och planschverk. För den, som äfven aldrig så litet vill lära känna konstens tillämpning på industrien, blir det nämligen ingalunda nog att blott betrakta en mängd stilfulla föremål, uppräddade i museerna; han måste ock lära sig förstå, *hvarigenom* dessa utmärka sig framför andra arbeten af samma slag, *hvarför* de ega stil. Men en af dessa fordringarna, som härför uppställas, är att form och dekorering må stå i innerlig öfverensstämmelse med det använda materialet, och det blir därför nödvändigt att studera de olika råämnenas karakteristiska egenskaper och de sätt, hvarpå de kunna arbetas, förädlas och dekoreras, med ett ord: tekniken. Denna sida af saken har också Bucher i sitt ofvan nämnda arbete hufvudsakligen betonat, derjemte endast gifvande konturerna och de viktigaste momenten af konstyrkenas historiska utveckling. Han beskriver de särskilda råämnenas egendomligheter och väsen, påpekar, hvarigenom t. ex. silke utmärker sig från ull, smidesjern från silfver. Han redogör vidare för de mekaniska processer, som de olika råämnen kunna undergå, huru konstindustriens alster tillverkas och dekoreras, och förklarar sålunda de vanligaste tekniska termer, hvarmed etiketter, kataloger och beskrifningar karakterisera dessa. Men olika tider uttrycka på olika sätt samma ideer; så uppstå de historiska konststilarna, gotik, renässans o. s. v. och att icke sammanblanda dessa är också en af fordringarna på ett mönstergilt arbete. Det är därför särdeles lämpligt, då

Bucher inleder sitt arbete med en öfversigt af dessa, så som de tydligast framträda i arkitekturen, på samma gång som bokens värde som terminologi och ordbok härigenom ökas. Förf. öfvergår derefter till de olika arterna af konstslöjd och behandlar textil konst, lackering, emalj, mosaik, glasmålning, målning, grafisk konst, bokbinderi, glas, keramik, träarbeten, stenarbeten, plastik i mjukare massa och metallarbeten.

Den engelske författaren betraktar deremot frågan från dess icke mindre viktiga historiska sida och redogör för de mera framstående konstyrkenas utveckling från äldsta tider. Likvisst har han, genom att kanske något för ensidigt lägga Kensington-museets samlingar till grund härför, icke lyckats undgå sammandragningskonstens stora svårighet: att sofra det mera viktiga från det mindre viktiga och medtaga allt det förra. Man kan äfven anmärka en viss missproportion mellan de olika afdelningarna, i det t. ex. »vapen och rustningar» blifvit temligen snöpligt behandlade, då deremot lergodsindustrien fått brorslotten. Detta oaktadt rekommendera vi detta arbete, hvars talrika träsnitt (240 st.) efter mestadels i Kensingtonmuseet befintliga original lemna talande bevis på de olika periodernas konstindustriela karakter och i högsta grad bidraga till verkets brukbarhet. *G. L—m.*

Nekrolog.

Grefve Axel Gabriel Bielke, en af de insigtfullaste konstsamlare och konstkännare, som vårt land haft att uppvisa, afled den 17 sistlidna Januari efter en längre tids sjuklighet. Grefve Bielke, som var född år 1800, har tagit en verksam del i stiftandet af konstföreningen, var sedan 1867 ledamot af nationalmusei nämnd samt vice præsides i Akademien för de fria konsterna. Våra offentliga samlingar ha honom att tacka för många och högst värdefulla gåfvor.

Planschtexter.

Foss med tömmerflödere, originalradering af H. F. Gude. Som ett motstycke till den i förra häftet meddelade originalraderingen med dess främmande motiv, äro vi här i tillfälle att bjuda på ett nytt arbete af samme mästare, men af en helt annan karakter. Denna gång följa vi honom upp i hemlandets fjälltrakter, till det inre af Norge, der forsen hopklämd mellan skogbevuxna klippor med skum och dån kastar sig utför hållarna, och timmerflottarne äro sysselsatte med sitt ofta farliga, af H. Schultze i »Fra Lofoten og Solør» så lifligt skildrade yrke: att göra flott stockar, som fastnat eller kommit på det torra. — Medan Gudes radernål i det förra stycket visade sig förd med den yttersta omsorg och besinning, ser det här ut, som om sjelfva motivet meddelat åt framställningssättet något af sin djerfhet, sin brusande fart. Liksom »Storm på heden», härrör äfven förvarande radering från konstnärens tidigare år och bär som denna årtalet 1858.

Elfvalek, oljemålning af A. Malmström. De gamla nordiska sagornas och våra egna små samtidas, barnens, verld äro de båda områden, inom hvilka vi vanligen och företrädesvis tänka oss August Malmströms verksamhet. Men han är derjemte en framstående landskapsmålare, så till vida som han i alla sina framställningar egnat den största omsorg åt den landskapliga omgifningen och eger en ingalunda vanlig förmåga att uppfatta och åter-

gifva den egendomligt poetiska doften i ett nordiskt landskap. Vi tänka härvid närmast på många af hans illustrationer till svenske skalder, på hans oljemålning »Trollskrinet», framför allt på det stycke, som vi här meddela i radering af *L. Lowenstam*. De höga kärrväxterna i förgrunden, löfträdens konturer, som obestämdt träda fram mot sensommarens himmel, Augustimånen, som kastar sina svala strålar öfver kärret och dimman med de lekande elfvornas böljande ring, allt i förening framkallar en bild af egendomligt nordiskt doft, konturlös och stämningsrik som omqvädet i en folkvisa. — Kompositionen har med smärre förändringar blifvit utförd flere gånger. Vår afbildning är tagen efter det Nationalmuseum numera tillhöriga, 1866 daterade original, som först framträdde på 1866 års industri- och konstutställning och sedermera införlifvades med Carl XV:s samling.

Vildtsäljerska, oljemålning af Daniel Schultz. I mer än ett hänseende kunna vi räkna denna i nästan full kroppsstorlek utförda, här i radering återgifna bild till en af vårt Nationalmuseums dyrbarheter. Taflan är nämligen dels i och för sig ett förträffligt arbete, dels härrör hon från en i offentliga samlingar ytterst sällsynt mästare. Af en afgjort realistisk hållning och praktfull i sin djupa mättade färg, framställer hon en ung qvinna i mörk dräkt med en gul halmhatt på hufvudet, bärande i högra handen ett par höns och i den venstra en död hare. Färgbehandlingen vittnar om nederländska inflytelser; i en äldre förteckning säges hon vara målad i Rembrandts smak; men hvad hufvudfigurens hållning och drag beträffar, så synas dessa hvarken vara nederländska eller tyska, snarare hän-tyda de på en italiensk modell, så vida vi ej här ha framför oss en gammal polsk typ, kanske till och med ett porträtt. Om den föga kände och i Europas större offentliga gallerier ej veterligen representerade mästaren vet man nämligen knappast mer, än att han, född omkr. 1620 och död omkr. 1686, vid midten af 1600-talet var verksam i sin fäderne-stad Danzig som ansedd porträttmålare, likasom att några, antagligen från denna tid härrörande raderingar, framställande foglar af allehanda slag, bära hans namn. Bland porträtt af hans hand nämna vi Johan Kasimir, graverad af W. Hondius 1650, Achatius de Przylek Przylecki, grefve Bnin Opalinski, prins Georg Lubomirski, prins Bogislaus Radzivil, graverade af J. Falek åren 1652—54. — Nationalmusei tafla har fordom tillhört drottning Lovisa Ulrikas samling, hvilkén i sin ordning förvärfvat henne af grefve C. G. Tessin. Men hvarifrån har denne fått henne? Knappast troligt är, att han kan hafva köpt henne i Paris eller på någon af de konstauktioner, der han bevakade sina eller drottningens intressen. Antagligare deremot, att vi här ha en lemning af en äldre svensk konstsamling från 1600-talet. Vi hänvisa härvid på beröringen med Polen under nämnda århundrade, samt påpeka, att Schultz' landsman, den berömde kopparstickaren Jeremias Falck, en lång tid var verksam i Stockholm som »Chalcographus regius», och att till och med det ofvannämnda porträttet af Przylek Przylecki är signeradt »I. Falek sculp. Stockholmiae 1652», hvadan en direkt beröring mellan Schultz och Sverige med skäl kan antagas hafva egt rum. Raderingen är utförd af den unge wienaren *J. Klaus*.

Sergels Diomedes samt Ares och Afrodite. Vi hafva i föregående häften (i litografi) afbildat Sergels bekanta arbeten *Faunen*, *Eros* och *Psyke* samt *Othryades*; vi lemna i dag afbildningar af *Diomedes* samt *Ares* och *Afrodite*, sådana de finnas i Nationalmuseum som modeller i bränd lera (Skulpturkatalogen nr. 455, 453). Utförd i marmor lär Diomedes finnas i England, bestäld hos konstnären af lord Talbot, Ares och Afrodite åter i Sverige på Löfsta egendom, åtminstone skall denna grupp i äldre tid ha funnits der. Begge verken tillhöra Sergels romar-tid; förmodligen falla de till tiden mellan *Faunen* och *Eros* och *Psyke*. Den unge Sergel hade 1767 (27 år gammal) kommit till detta Rom, hvarefter han så varmt längtat. Väl anländ, öfvervåldigades han af de mäktiga intrycken och försjönk en tid i missmodig verksamhet, tills hans småningom började återfinna sig sjelf och dermed lusten att skapa. Och nu uppstodo alla dessa nämnda bilder (*Othryades* såg dock dagen först i Paris 1779) med antika ämnen, hvilka mer än några andra på århundraden liknade de antika mästerverken, liknade dem i formernas fägring och i gestalternas sjäfullhet och lif. Visserligen var olikheten ock stor i begge hänseendena. Formerna egde ej den bättre antikens rena och lugna skönhet, der fans stundom något af

rococo-mästarens effektsjuka elegans, men tillika mera måtta, mera ädel manlighet, än man då hos någon annan mästare kunde få se. Det var en rococo-konst stadd i rask gång tillbaka eller hellre framåt till antiken. Och dock fans här ingen själlös efterhärming, inga döda former. Tvärtom, hvad som mer än allt annat utmärker de bättre Sergelska bilderna, är det spirituela hos dem, (som visserligen någon gång nedsjunker till det pikanta), det sprittande lifvet, som spänner hvarje muskel och som till och med företrädesvis söker sitt uttryck i en situation af dramatisk natur. Häri visar han sig vara en äkta son af det adertonde århundradet, mer befryndad med den senare antikens män, Apollo di Belvederes och andra konstverks upphofsmän, än med de äldre. Af sådan natur äro ock de tvenne bilderna Diomedes och Ares och Afrodite.

Den grekiske hjälten är stadd på gång från Troja, der han röfvat ur templet pallasdium, d. v. s. den heliga träbild af en väpnad jungfru, hvars egande gjort Troja ointagligt. Bilden bär han på venstra armen, undandragen fiendens blickar; hufvudet kastar han åt höger, spotskt betraktande fienden; högra armen är till hälften lyftad för att om så behöfs försvara det dyrbara rofvet. Man kan jemföra Sergels Diomedes med Thorvaldsens långt senare Jason. Motiven äro beslägtade, men uppfattning och formgifning synnerligen olika. — Gruppen Ares och Afrodite framställer likaledes en dramatisk scen. Ares har fallit på högra knäet och fattar i sina armar den sårade och afsvimmade gudinnan, ansigtet vänder han med vredgad uppsyn åt höger mot fienderna; så väl detta motiv som Ares ansigtstyp påminner om Diomedes bild. Minst ren och klar i formen är skönhetsgudinnans gestalt med dess veckrika draperi.

Förteckning

öfver

nordisk literatur inom den bildande konsten och konstindustriens område.

Maj—December 1876.

Sander, Fr. Nationalmuseum. Bidrag till taflegalleriets historia IV. Stockh. Samson & Wallin. 8:o, 188 sid.

Italiens konstskatter. Efterbildningar af Italiens mest framstående konstverk inom måleri, bildhuggeri och byggnadskonst. Med upplysande text af C. R. Nyblom. Upsala. W. Schultz. 4:o, II, h. 3—12, sid. 17—95 och plancher. (Slut på 2:a bandet).

Mönster för konstindustri och slöjd, utg. af Svenska Slöjdföreningen genom A. T. Gellerstedt. Stockh. Fritze's bokh. Fol., h. 2, 3.

Montelius, O. Bibliographie de l'archéologie préhistorique de la Suède pendant le XIX:e siècle, suivie d'un exposé succinct des sociétés archéologiques suédoises. Stockh. Fritze's bokh. 8:o, 106 sid.

Numismatiska meddelanden, utg. af svenska numismatiska föreningen. Stockh. Klemmings antiqv. III. 8:o, 59 sid.

Stieler, K., Paulus, E. och Kaden, W. Italien. En vandring från Alperna till Ætna. Med bilder. Öfvers. och bearb. Stockh. P. A. Norstedt & Söner, 4:o, h. 6—10.

Carlén, O. Gripsholms beskrifning. 4:e uppl. Stockh. Alb. Bonnier. 12:o, 28 sid.

—— Riddarholmskyrkans historia och märkvärdigheter. 8:e uppl. Stockh. Alb. Bonnier. 8:o, 32 sid.

Bonde, Carl. Porträttsamlingen vid Vibyholm beskrifven. 4:o, XII och 91 sid. jemte ett band porträtt i fotolitografi.

Wærn, C. F. Minnesteckning öfver Augustin Ehrensvärd. Föredragen på K. Vet. Akad:s högtidsdag d. 31 Mars 1876. Stockh. P. A. Norstedt & Söner. 8:o, 83 sid.

Nordiska målares taflor. Träsnitt efter målningar af svenska, norska, danska och finska konstnärer. Med text. Stockh. P. A. Norstedt & Söner. H. I. Fol., 8 sid. med 6 pl. och 2 porträtt.

Rydberg, Viktor. Romerska dagar I. Romerske kejsare i marmor. Med pl. Stockh. J. Seligmann.

Svensk tidskrift, utg. af H. Hjärne. H. 2, 3. *Egr. Lundgren*: Gamla pennritningar från trettitalet. H. 6, 7. *G. Göthe*: Svensk konsthistoria.

Finsk tidskrift för vitterhet, vetenskap, konst och politik. Utg. af C. G. *Estlander*. Helsingf. Häft. 1—3.

Tidskrift för bild. konst och konstindustri, red. af L. Dietrichson. Stockh. 8:o, häft. 2—6.

Tidskrift för hemmet. H. 3. Mönster till flossamatta.

Konstslöjdutställningen 1876—77. Förteckning öfver utställare och utställda föremål. Stockh. 1877. Utst:s komitén. 8:o, IV o. 50 sid.

Eneroth, Olof. Litteratur och konststudier. Andra samlingen. Stockh. P. A. Norstedt & Söner. 8:o, 260 sid.

Förteckning öfver en dyrbar samling oljefärgstaflor, guld- och silfverarbeten, elfenbens arbeten, diverse konstsaker m. m., hvilka tillhört framlidna Enkefru Carin Scharp. Stockh. 1876. 8:o, 24 sid.

Hansen, K. Danske Ridderborge, beskrefne mest efter utrykte Kilder. Köbenh. Thiele. 8:o, 240 sid.

Löffler, J. B. Vestervig Kloster og »Liden Kirstens» Grav. (Særtryk af Aarb. f. nord. Oldk. og Hist.). Köbenh. Gyldendal. 8:o, 58 sid.

Engelhardt, C. Guide illustré du musée des antiquités du Nord à Copenhague. 3:e éd. Copenh. 8:o, 44 sid. (Samma bok på tyska).

Bergsöe, V. Rom under Pius den Niende. Köbenh. Gyldendal. H. 20—25. 4:o.

Höyen, N. L. Skrifter. Udg. paa Foranstaltning af Selskabet for Nordisk Kunst, ved J. L. Ussing. Köbenh. Gyldendal. H. 6. 8:o, 380 sid. o. portr.

Leonardo da Vinci. Et Tidsbillede fra Renaissancens Aarhundreder. Efter Waagen o. Fl. (Kulturhist. Personligheder IV). Köbenh. Klein. 8:o, 104 sid.

Det nittende Aarhundrede. Maanedsskrift for Literatur og Kritik. Udg. af G. og E. Brandes. Oktoberhefte s. 38—62: Breve fra danske Kunstnere i Udlandet till C. W. Eckersberg.

I »Svea». Nya byggnader i Stockholm, beskrifne af C. H. Rydberg. — Dödsrunor öfver Egron Lundgren, Baltzar Cronstrand och Gustaf Wahlbom.

I »Nornan», Svensk kalender för 1877, sid. 182—191: Svenska konstförhållanden 1876 af G. U.

I »Nu», Decemberhäftet, sid. 395—400: C. Eichhorn: Skulpturen under Karlarnes tidehvarf.

Aftonbladet: N:r 103 (8 Maj). Svenska konstindustriens utveckling. (Svar i n:r 120). — 197. Adolf Tidemand. — 198. Tidemands död (ur Morgenbladet). — 210. Eilif Petersens tafla »Kristian II i begrepp att skriva under Torben Oxes dödsdom.» — 281. Konstindustriutställningen i Arfprinsens palats.

Nya dagligt Allehanda: N:r 102, 114. Bildande konst: Utst. af Egron Lundgrens arbeten. 3 & 4. — 160, 192, 238, 239, 285. Från Konstutställningen i Filadelfia. — 189. Svenska Slöjdföreningens museum. — 198. Adolf Tidemand. — 210, 211. Bildande konst: Kristian II underskrifver Torben Oxes dödsdom (ur Morgenbladet af L. D.). — 241. Scharpska konstsamlingen. — 247. Sveriges konstutställning i Filadelfia.

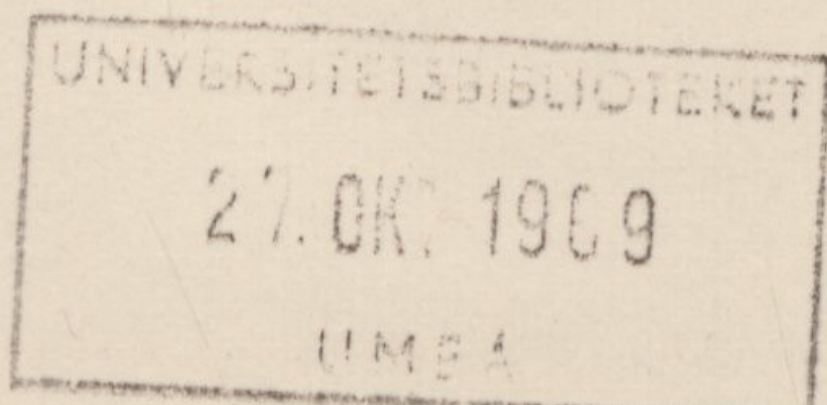
Dagbladet: N:r 116 B, 124 A. Skandinavisk-etnografiska samlingens norska afdeling. — 155. Det underjordiska Hellas. — 198. Adolf Tidemand. — 215 B. Bildande konst: Kristian II etc. af Eilif Petersen. — 245 A. Amerikanskt omdöme om svensk industri. — 256. Konstnyheter af Mattis. — 270. Nationalmuseum.

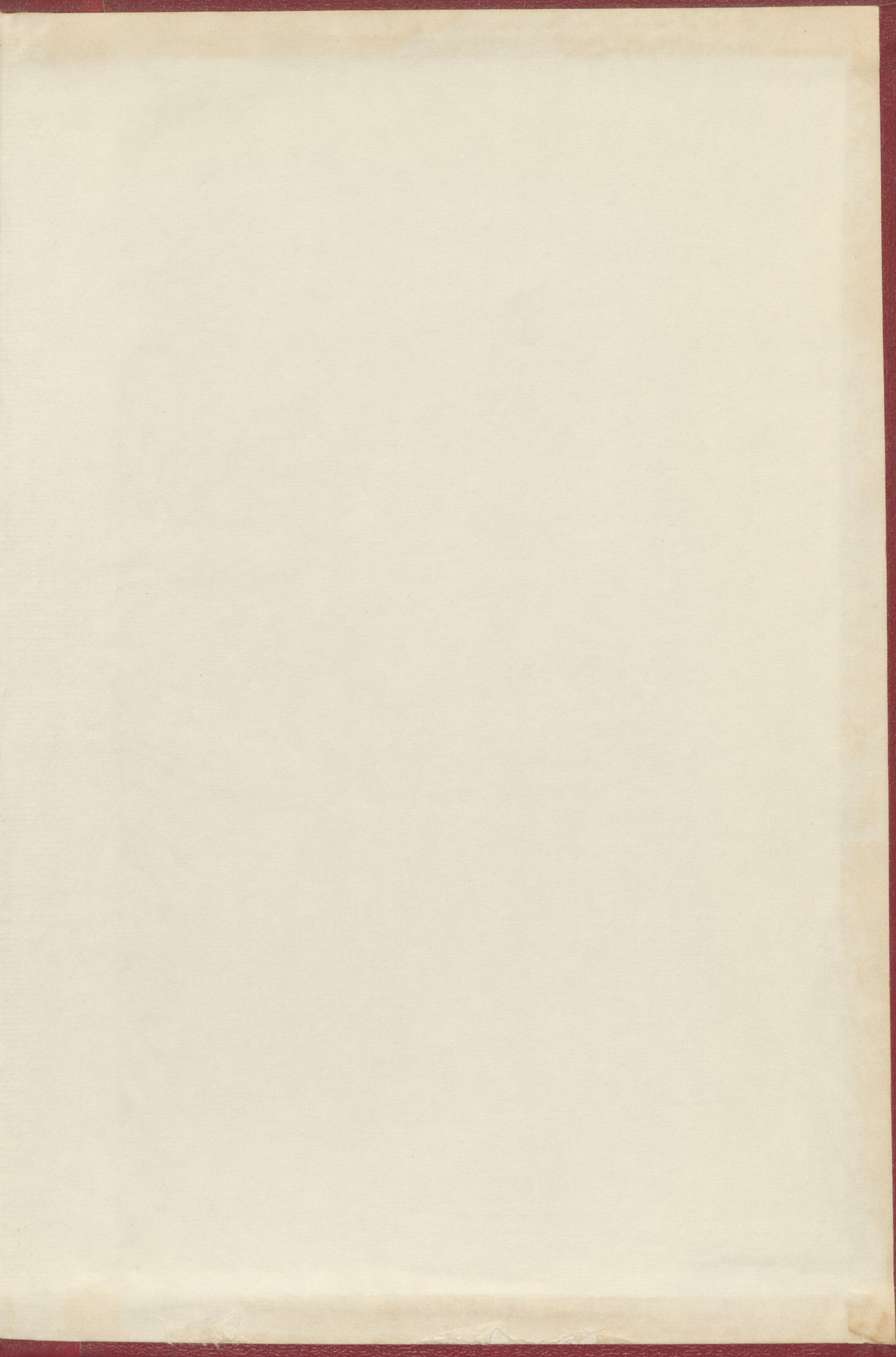
Dagens Nyheter: 4:e & 16:e Dec. Konstindustriutställningen af G. L—m.

Ny Illustrerad tidning: N:r 20, 22. I Pariser-Salongen af Mattis. — 28. Peter Nikolai Arbo. — 35. Börjesons »Fiskargosse från Capri». — 36. Adolf Tidemand. — 37. Holbergs-Statyn. — 38. Svenska konstminnen af O. H.

Illustreret Tidende: N:r 871. Et Basrelief af Fr. Drake. — 881, 883. Den hist. Vaabensamling paa Kjöbenhavns Tøihus. — 882. August Plum. — 888. Et Alterbillede af Carl Bloch. — 897, 899. Sören Kierkegaards Portrait.

Förr och Nu. H. 11 & 12. Ser. I. C. E. Luthardt. Början till den kristna konsten i de romerska katakomberna.





XX
TIDSKRIFTER

FÖR

1876.

BLIDA MIDD KONS.T.

XX
1589